



# Cornelius KOLIG

verweilen statt verreisen

GALERIE



BEI DER  
ALBERTINA



ZETTER





# Cornelius KOLIG

**verweilen statt verreisen**

Mit einem Text von With a text by  
Andrea Schuster

Herausgeber Publisher  
Galerie bei der Albertina ■ Zetter

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!  
We are looking forward to your visit!  
Katharina Zetter-Karner und and Christa Zetter

Verkaufsausstellung Sales Exhibition

GALERIE
■
BEI DER
ALBERTINA
■
ZETTER

Lobkowitzplatz 1, A-1010 Wien  
Mo-Fr 10-18 Uhr, Sa 11-14 Uhr  
T +43/1/513 14 16, F +43/1/513 76 74  
zetter@galerie-albertina.at  
**www.galerie-albertina.at**



## Vorwort

Man könnte meinen, dass sich der Titel unserer Cornelius Kolig-Ausstellung „VERWEILEN STATT VERREISEN“ auf die Situation in Zeiten der Corona-Pandemie bezieht – er könnte treffender nicht sein.

Diese Textzeile ist jedoch lange vor der Krise entstanden, sie ist seit 1991 auf dem südlichen Schlussstein von Cornelius Koligs Paradiesanlage zu lesen. Dass diese Worte rund 30 Jahre später solch eine Aktualität haben würden, hätte niemand vorhersehen können.

Wir alle haben zuletzt viel Zeit zu Hause verbracht. Ich kann zumindest von mir behaupten, dass ich nie zuvor meine Kunst so intensiv betrachtet und mich so daran erfreut habe wie in dieser Phase der Isolation. Sie war eine echte Bereicherung und hat mir mehr denn je den hohen Stellenwert von Kunst für das alltägliche Leben vor Augen geführt.

Die Galeriegründerin, meine Mutter Christa Zetter, ist seit ihrer ersten Begegnung mit Cornelius Koligs Werk von diesem fasziniert, ist seit Jahrzehnten freundschaftlich mit Cornelius Kolig verbunden und hat ihn viele Male im „Paradies“ in Vorderberg besucht. Aufgrund dieser langjährigen Bekanntschaft hatte auch ich das Glück, schon in jungen Jahren Cornelius Koligs Werk kennen- und schätzen zu lernen.

Man kann also durchaus sagen, dass diese Ausstellung ein echtes Herzensprojekt ist.

Cornelius Kolig, der seine vielseitigen Kunstwerke gerne im Zusammenhang zeigt, am liebsten ganze Rauminstallationen schafft, hat diese Ausstellung mit Fokus auf seine Malerei gemeinsam mit Herbert Gras für die gesamten Galerieräume im Erdgeschoss und ersten Stock konzipiert. Wobei anzumerken ist, dass auch Koligs Bilder oftmals skulpturalen Charakter haben. Die Zusammenstellung der Werke und deren Platzierung wurden von ihm genauestens geplant, um die gewünschte Wirkung zu erzielen.

Besuchen Sie uns in der Galerie und lassen Sie sich von den Bildern Cornelius Koligs in den Bann ziehen.

Wir freuen uns, Sie persönlich durch die Ausstellung zu führen!

Katharina Zetter-Karner

## Foreword

One might imagine that the title of our Cornelius Kolig exhibition 'LINGER RATHER THAN TRAVEL' is a reference to the situation prevailing in times of the Corona pandemic – it could not be more apt.

This phrase was created long before the crisis, however: ever since 1991 it has been visible on the southern keystone of Cornelius Kolig's Paradise complex. That these words could have such relevance some 30 years later is something no-one could have predicted.

We have all spent much time at home recently. I can claim, at least for myself, that I have never before studied my art so closely and taken pleasure from it as much as in this phase of isolation. It has been truly enriching for me and has showed me more clearly than ever the great importance played by art in everyday life.

The founder of the gallery, my mother Christa Zetter, has been fascinated by Cornelius Kolig's work from her first encounter with it, has been friends with Cornelius Kolig for decades, and has many times visited him in the 'Paradise' in Vorderberg in Carinthia. Due to this long-standing acquaintance, I, too, have been lucky enough, from a young age, to get to know and appreciate the artist's work.

So one can certainly say that this exhibition is a project close to my own heart.

Cornelius Kolig likes to show his varied art in context, best of all to create entire room-filling installations. This exhibition he has conceived jointly with Herbert Gras with the focus on his painting, covering the entire gallery floorspace on the ground floor and first floor. It should be noted that Kolig's paintings often have a sculptural character to them, too. The combination of the works and their placing were planned by him down to the last detail to achieve the desired effect.

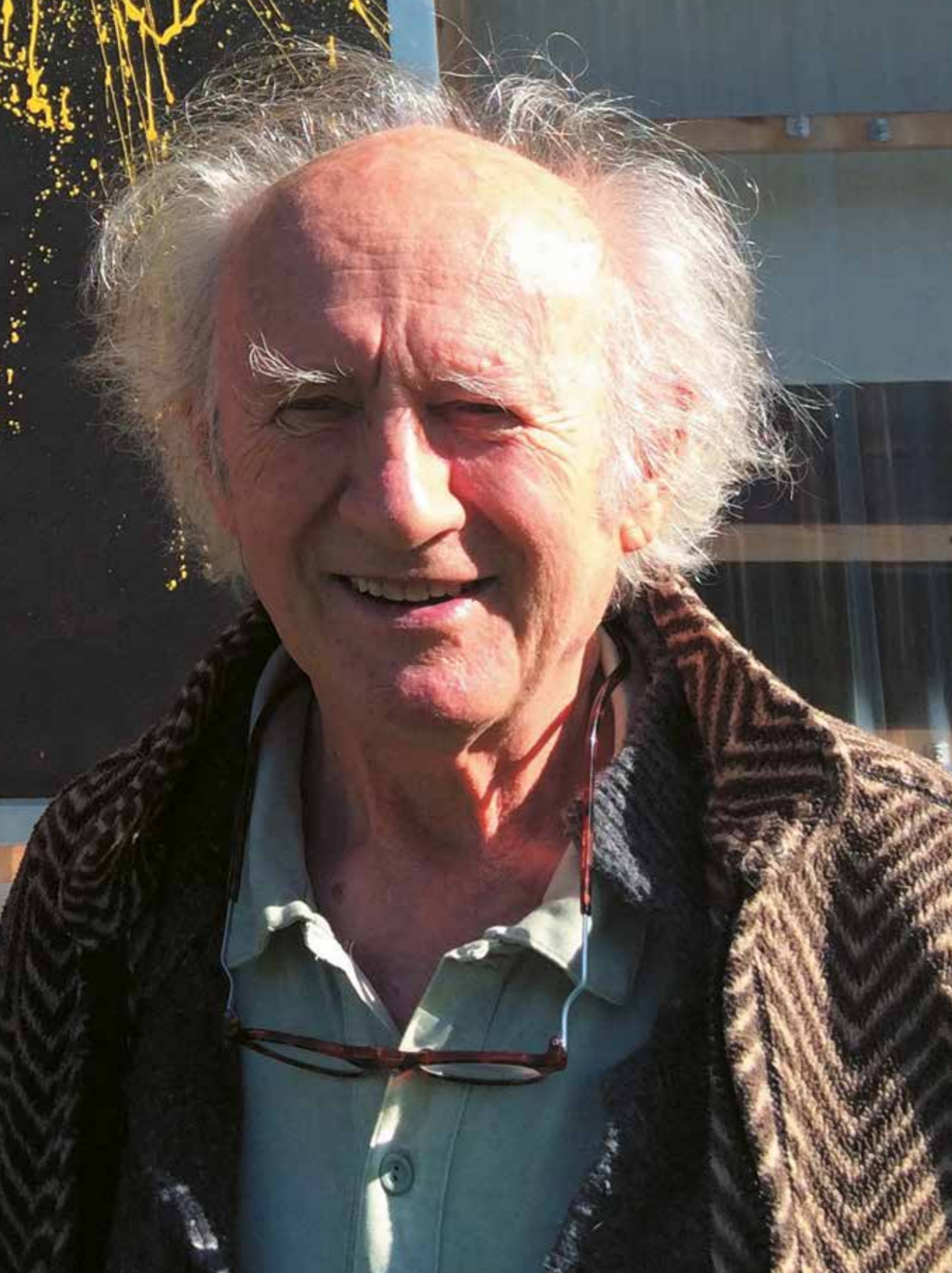
Visit us in the gallery and let the paintings of Cornelius Kolig captivate you.

It would be our pleasure to guide you personally through the exhibition!

Katharina Zetter-Karner







C. Kolig, 2016  
Foto: © Manfred Kohl

## Biografie Biography Cornelius Kolig

**1942** geboren in Vorderberg an der Gail. Cornelius Kolig ist Maler, Objekt- und Konzeptkünstler. Er ist der Enkel von Anton Kolig und der Großneffe von Franz Wiegele.

**1960-65** Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Josef Dobrowsky, Herbert Boeckl und Max Weiler. Bereits 1963 und 1968 stellte Cornelius Kolig bei Monsignore Otto Mauer in der Galerie (nächst) St. Stephan Röntgenplastiken, Tast- und Temperaturplastiken und Lichtobjekte aus.

**1979** Baubeginn am PARADIES in Vorderberg, einem als Lebens- und Gesamtkunstwerk gedachten Projekt (Garten- und Gebäudekomplex zur Benützung der darin versammelten, zwischen 1962 und heute entstandenen Arbeiten des Künstlers)

Das PARADIES ist zugleich Werkstatt, Schaulager und Archiv sämtlicher für diesen Ort geplanten Werke. „Was (fragt Kolig) ist denn künstlerisches Schaffen, wenn nicht das Verarbeiten, Veredeln, Verdichten, Destillieren von in der alltäglichen Wirklichkeit Vorgefundenem?“ Von modernen Techniken fasziniert entstehen Gerätschaften und Maschinen, durch die Natur- und Körperinszenierungen ermöglicht werden – „Metallskulpturen, Fotografien und Videos mit Bedienungsanleitungen“, wie Cornelius Kolig seine Hauptwerke nennt. Im Zentrum seiner Arbeiten stehen tabuisierte primäre Lebensäußerungen wie Sexualität, die Funktionalität menschlicher Ausscheidungen sowie die breite Sinnlichkeit des Aktionistischen. Bildartige Blumenreliefs, meist aus farbintensiven, fleischlichen, aber duftlosen, künstlichen Blütenformen komponiert, verweisen auf die Grundausstattung tradierter Paradiese. „FLUSH bezeichnet bei Kolig ein sehr weites begriffsfeld des errötens – von den psychophysischen vorgängen der scham- und zornesröte, vom rot als mechanismus der werbung und der warnung in zoologie und botanik, bis zu den sentimental projektionen der vergänglichkeit auf die naturerscheinungen des abendrotes und des glühenden sonnenunterganges.“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Arnulf Rohsmann, „cornelius kolig – das PARADIES, die praxis“, in: Cornelius Kolig, Flush. Neue Arbeiten für das Paradies 1985-1990, Klagenfurt 1990, S. 7-16, hier: S. 15

**1942** born in Vorderberg an der Gail. Cornelius Kolig is a painter, object and concept artist. He is Anton Kolig's grandson and Franz Wiegele's great-nephew.

**1960-65** studied at the Academy of Fine Arts in Vienna under Josef Dobrowsky, Herbert Boeckl and Max Weiler. As early as 1963 and 1968 Cornelius Kolig exhibited x-ray sculptures, tactile and temperature sculptures and light-objects at Monsignore Otto Mauer's Galerie (nächst) St. Stephan.

**1979** Commencement of the PARADIES in Vorderberg, a project conceived of as his life's work and a total work of art (a garden and complex of buildings housing the artist's works created between 1962 and the present day)

The PARADIES is at the same time a workshop, display store and archive of all works planned for this space. 'What (asks Kolig) is artistic creation, if not the processing, refining, condensing, distilling of things encountered in everyday reality?' Fascinated by modern technology, he has developed equipment and machines that enable the staging of nature and the body – 'Metal sculptures, photographs and videos with manuals', as Cornelius Kolig calls his main works. Central to his work are fundamental aspects of life that are often taboo such as sexuality, the functionality of human excretions as well as the broad sensuality of actionist art. Picture-like flower reliefs, often composed of colourful, fleshy, but unscented, artificial blossoms refer to the basic decoration found in traditional paradises. 'FLUSH, for Kolig, denotes a wide conceptual spectrum of blushing – from psycho-physical processes of reddening evoked by shame and anger, from red as a device used in advertising and a warning sign in zoology and botany, to the sentimental feelings of transience regarding certain natural phenomena such as a glowing sunset.'

<sup>1</sup> Arnulf Rohsmann, 'cornelius kolig – das PARADIES, die praxis', in: Cornelius Kolig, Flush. Neue Arbeiten für das Paradies 1985-1990, Klagenfurt 1990, pp. 7-16, here: p. 15



### Einzelausstellungen Solo Exhibitions (Auswahl Selection)

- 2020 Cornelius Kolig. verweilen statt verreisen, Galerie bei der Albertina, Wien, A  
2018 Cornelius Kolig. Das Pantheon im Skulpturendepot Liaunig. Versuch einer Transplantation, Museum Liaunig, Neuhaus, A  
2016 Cornelius Kolig. Organisches, 21er Haus – Museum für zeitgenössische Kunst, Wien, A  
2015 Cornelius Kolig. Selten Gezeigtes. Nie Gehörtes, Galerie Freihausgasse/ Galerie der Stadt Villach, Villach, A  
2013 Cornelius Kolig, RitterGallery, Klagenfurt, A  
2012 Der Apfelbaum des Paradieses. CORNELIUS KOLIG, SCHAURAUM 35/nullnull, Krems an der Donau, A  
2011 cornelius kolig: meine heimat ist mein körper, aut. architektur und tirol, Innsbruck, A  
2009 Cornelius Kolig. Das Paradies, Essl Museum, Klosterneuburg, A  
2000 C. Kolig. Paradies jetzt, Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt, A  
1991 C. Kolig. Flush, Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt, A  
1987 A. Kolig zum 100. Geburtstag, Galerie Gras, Wien, A  
1985 C. Kolig. Das Paradies, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wien, A  
1979 C. Kolig. Tactiles, Künstlerhaus Wien, Wien, A  
1973 C. Kolig 1968-72, Museum Bochum, Bochum, D  
1971 C. Kolig 1968-72, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien, A  
1968 Cornelius Kolig. Tast- und Temperaturobjekte, Plexiglasplastiken, Galerie nächst St. Stephan, Wien, A  
1963 Röntgenplastik und Röntgengrafik, Galerie St. Stephan, Wien, A

### Gruppenausstellungen Group Exhibitions (Auswahl Selection)

- 2020 The Beginning, Albertina modern, Wien, A  
2019 Alfred Schmeller. Das Museum als Unruheherd, MUMOK, Wien, A  
2015 Flirting with Strangers. Begegnungen mit Werken aus der Sammlung, 21er Haus – Museum für zeitgenössische Kunst, Wien, A  
2012 Gold, Österreichische Galerie Belvedere, Unteres Belvedere, Wien, A  
2011 fokus sammlung 02: ANSICHTSSACHEN. Menschenbilder, Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt, A  
2010 Tradition und Avantgarde Kunst in Österreich 1945-1980, Museum Liaunig, Neuhaus, A  
2009 Nitsch – Vorbilder Zeitgenossen Lehre, Künstlerhaus Wien, Wien, A  
1997 Alpenblick, Kunsthalle Wien, Wien, A  
Architettura di Confine, Triennale di Milano, Milano, I  
1996 Kunst aus Österreich 1896-1996, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Bonn, D  
1995 Unrat, Galerie Tumb, Zürich, CH  
1994 Körpernah, Galerie Krinzinger, Wien, A  
1989 Wiener Diwan – Sigmund Freud heute, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien, A  
1980 Orwell und die Gegenwart, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien, A  
1978 Junggesellenmaschinen, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien, A  
1976 Parallektion – Neue Kunst aus Österreich, Von der Heydt-Museum, Wuppertal, D

- 1975 13. Bienal de São Paulo, São Paulo, BRA  
1974 Norwegische Biennale, Oslo, N  
Intergrafia 74, Kraków, PL  
Internationales Bildhauersymposium, Bochum, D  
1973 Grafični Bienale Ljubljana, Mednarodni Grafični Likovni Centar, Ljubljana, SLO  
1972 36. Esposizione d'Arte Internazionale La Biennale di Venezia, Venezia, I  
The 8th International Biennial Exhibition of Prints, The National Museum of Modern Art, Tokyo, J  
1971 Österreichische Grafik der Gegenwart, Musée d'Art et d'Histoire, Genf, CH  
1970 35. Esposizione d'Arte Internazionale La Biennale di Venezia, Venezia, I  
1968 Plastiken und Objekte, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien, A

### Bibliografie Bibliography (Auswahl Selection)

- Matthew Bown, The Absolute Mixture: Shit art Positive, Divus Verlag, in Vorbereitung  
Cornelius Kolig. Das Pantheon im Skulpturendepot Liaunig, mit einem Beitrag von Arno Ritter, Neuhaus 2018  
Jutta M. Pichler, „Malverwandte“, in: Malverwandte. Kolig Cornelius, Kolig Thaddäus, Kolig Anton, Verein der Freunde des Museums des Nötscher Kreises (Hg.), [o.O.] 2014, S. 5ff.  
Cornelius Kolig, Das Paradies. Die Bedienungsanleitung, Ritter Verlag, Klagenfurt 2013  
Cornelius Kolig das Paradies, Sammlung Essl, Klosterneuburg/Wien (Hg.), Edition Sammlung Essl, Klosterneuburg/Wien, Korneuburg 2009  
Cornelius Kolig, Autonome Zeichnungen aus dem Paradies, mit einem Beitrag von Thomas Zaunschirm, Ritter Verlag, Klagenfurt 2008  
Cornelius Kolig, An den Klon, Bd. 1, Ritter Verlag, Klagenfurt 2004  
Arnulf Rohsmann/Ullrich Tragatschnig, C. Kolig – PARADIES jetzt, Residenz Verlag, Salzburg/Wien 2000  
Cornelius Kolig (Hg.), Flush. Neue Arbeiten für das Paradies 1985-1990, mit einem Beitrag von Arnulf Rohsmann, Ritter Verlag, Klagenfurt 1990  
Thomas Zaunschirm, „Im Zoo der Kunst“, in: Kunstforum International, Bd. 175, Ruppichteroth 2005  
Arno Ritter, „Das Paradies des Cornelius Kolig“, in: Kunstforum International, Bd. 142, Ruppichteroth 1998, S. 182  
Arno Ritter, „Der paradiesische Raum oder im Irrgarten des Trivialen“, in: Edelbert Köb, Kunsthaus Bregenz, archiv kunst architektur (Hg.), Cornelius Kolig. Das Paradies, Stuttgart 1995 (Reihe Werkdokumente)  
Matthias Boeckl, „Das Paradies des Cornelius Kolig“, in: Parnass, H. 3, Wien 1994  
Gottfried Goinger, Cornelius Kolig. Das plastische Werk 1963-1984. Eine Umkreisung, [phil. Diss.], Salzburg 1989  
Peter Gorsen, Sexualästhetik. Grenzformen der Sinnlichkeit im 20. Jahrhundert, Hamburg 1987  
Dieter Ronte, „Kunst als Analyse“, in: Cornelius Kolig. Das Paradies, Schriftenreihe des Museums moderner Kunst, Nr. 27, Wien 1985  
Peter Baum, in: Cornelius Kolig. Objekte und Zeichnungen, Neue Galerie der Stadt Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum, Linz 1975



C. Kolig in seiner Werkstatt im Jahre 2000 C. Kolig in his studio in 2000





Röntgenplastik und Röntgenfilme X-ray sculpture and X-ray films, 1962

# VERWEILEN STATT VERREISEN<sup>1</sup>

Andrea Schuster

Cornelius Kolig, geboren 1942, lebt und arbeitet im Paradies<sup>2</sup>

Seit 1979 befindet sich das „Paradies“ des konsequenten und kompromisslosen Exponenten der österreichischen Kunst der Nachkriegsmoderne, des Malers, Bildhauers, Objekt-, Installations- und Videokünstlers Cornelius Kolig, in seinem Geburtsort Vorderberg im unteren Gailtal, im südlichsten Kärnten, unweit der Grenze zu Italien. Kein „Paradies“ im religiösen Sinne, obwohl auf dem Grundriss einer Basilika errichtet und mit Zitaten aus der christlichen Ikonografie versehen, vielmehr ein sinnlicher Hortus conclusus. Ein augenscheinlich stiller und magischer Ort, an dem die opulente Pracht der Natur, die synästhetische Sinneswahrnehmungen durch Farben, Düfte und Töne evoziert, mit der präzisen, an anonymen landwirtschaftlichen Zweckbauten orientierten Architektursprache kontrastiert.

Ursprünglich als HRAM, als „Kunstspeicher“ – in inhaltlicher Analogie zum slowenischen „Getreidespeicher“ – konzipiert, entstand in mittlerweile mehr als vierzig Jahren auf einem 5.000 m<sup>2</sup> großen Areal ohne stringenten, übergeordneten Entwurf ein singuläres, räumlich komplexes, durch den Standort determiniertes Lebens- und Gesamtkunstwerk, Werkstatt, Produktionsort, Schaudapot, Archiv, Friedhof und Garten in einem. „Paradies ist für mich ein Ort idealer Arbeitsbedingungen, eine Bezeichnung für diesen [Ort], um über ihn reden zu können“<sup>3</sup>, konstatiert Cornelius Kolig, wobei „das PARADIES koligs sich von einem tempel oder der basilika als ‚imago mundi‘ dadurch unterscheidet, daß es nicht ein werk der götter ist und auch gar nicht heilig, sondern ein positiv abstrahiertes abbild der arbeitswelt des künstler“<sup>4</sup>. Cornelius Koligs „Paradies“ ist real, im Hier und Jetzt angesiedelt, gleichsam konkretisierte Utopie eines in der christlichen Vorstellungswelt erst im Jenseits imaginierten Elysiums, wobei der Künstler nur die Rahmenbedingungen für die aktive Nutzung der im „Paradies“ versammelten Arbeiten vorgibt. Eine kontinuierliche Adaptierung und Erweiterung der visuellen Resultate dieser angestrebten Interaktion zwischen Betrachter und Kunstwerk ist dabei vom Künstler ebenso gewollt wie die Verwirklichung von bisher unrealisierten Ideen durch zukünftige „Kunstarbeiter“<sup>5</sup>. „Das Paradies darf wachsen, aber nicht schrumpfen“<sup>6</sup>, lautet Cornelius Koligs unmissverständliches Credo.

Vom institutionalisierten Kunstbetrieb hat sich der Universalkünstler Cornelius Kolig schon vor geraumer Zeit weitgehend in dem Bewusstsein zurückgezogen, „dass aus dem Zusammenwirken, der Zusammenschau und dem symphoni-

schen Zusammenklang vieler aufeinander bezogener Arbeiten [im „Paradies“] ein höherer Grad an Komplexität und Intensität erreicht werden kann, als es durch die vom Kunstbetrieb in der Regel bevorzugte Portionierung künstlerischer Konzepte zu warenverkehrstauglicheren Einzelwerken möglich ist“<sup>7</sup>.

„meine heimat ist mein körper.“<sup>8</sup> Im Mittelpunkt von Cornelius Koligs transdisziplinärer, multimedialer und mit allen Sinnen erfahrbare Kunst – Bildern, Objekten, Plastiken, Hörbildern, Zeichnungen, Natur- und Körperinszenierungen sowie deren audiovisuellen Zeugnissen – steht die „Bloßlegung und Verstärkung des Sinnlichen und damit Vermittelbaren des Lebens, seiner Schönheit und seiner Schrecken, von Wollust und Ekel, von Liebe, Gewalt, Krankheit, Leid, Tod, berauschter Existenzgriffenheit, des Stoffwechsels, der Farben, des Gestankes, der Wohlgerüche, des Tastens, der Freuden des Schmeckens und des Hörens“<sup>9</sup>.

Koligs universelle Begeisterung für den Körper, vor allem für die menschliche Physis, ist „in erster Linie genetisch bedingt“<sup>10</sup>. „Es war von Anfang an das Interesse am Körper vorhanden. Das war vielleicht tradiert durch Großvater und Großonkel, Anton Kolig und Franz Wiegele. Das Wie hat sich grundlegend im Lauf der Jahrzehnte geändert.“<sup>11</sup> „Wie mit Muttermilch [damit] groß geworden“<sup>12</sup>, zeichnete der deklarierte Katzenliebhaber Cornelius Kolig schon mit dreizehn Jahren realistische Porträts seiner unmittelbaren Hausgenossen. Später folgten gemalte Akte, Nachempfindungen von späten Bildern seines Großvaters Anton Kolig. So enttäuschend sein Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien für den jungen Künstler auch prinzipiell verlief, verhalf es ihm doch zu der Erkenntnis, dass das, „was sich im Körper tut, wesentlich wichtiger als seine äußere Erscheinung“<sup>13</sup> ist. Auf der Basis dieser elementaren Einsicht schuf Cornelius Kolig Röntgenplastiken und -grafiken, die er bereits 1963, mit nur einundzwanzig Jahren, in der renommierten Wiener Galerie St. Stephan von Monsignore Otto Mauer ausstellte: Kolig schlug zum Beispiel Nägel in einen Holzblock und generierte anschließend durch den zielgerichteten Einsatz von Röntgenstrahlen ein schwarz-weißes, durch Linien strukturiertes Bild des normalerweise nicht sichtbaren Inneren. Mit der einprägsamen bildlichen Wiedergabe dieser Dichotomie von Offenkundigem und Verborgenen, von außen und innen, konstituierte Cornelius Kolig gleichzeitig eines der zentralen inhaltlichen Motive seiner Kunst. In Koligs Personale in der Galerie



Plexiglasobjekt Plexiglass object, 1968

St. Stephan waren deshalb nicht allein seine Röntgenbilder zu sehen, sondern obendrein Hackstock und Werkzeug, die zudem beredete visuelle Zeugnisse von Cornelius Koligs Überzeugung ablegten, dass „das Vergnügen des Künstlers nicht nur am Endprodukt festzumachen sei, sondern auch am Weg dorthin“<sup>14</sup>.

1964 begann der Künstler mit Kunststoffen zu arbeiten. Acrylglas in leuchtenden Farben, Polyester, Hartschaum und verchromtes Eisen dominierten zu jener Zeit Cornelius Koligs anonym-technoide, zugleich organisch-körperliche Kunst und demonstrierten in aller Deutlichkeit seine unverhohlene Lust, unterschiedlichste Materialien auf ihre Möglichkeiten hin zu untersuchen und für seine Zwecke einzusetzen. Mit seinen Tastobjekten und Temperaturinnenplastiken, die 1968 wiederum in der Galerie nächst St. Stephan präsentiert wurden, erhob Kolig in weiterer Konsequenz sehr augenfällig die Forderung nach einem aktiven, durch die physische Benutzung des Kunstwerkes wesentlich in den Prozess seiner Sinnkonstitution eingebundenen Rezipienten: Ganz im Sinne von Umberto Ecos 1962 geprägtem Begriff vom „offenen Kunstwerk“<sup>15</sup> steht nicht der kontemplative Betrachter einzelner Objekte im Vordergrund des künstlerischen Interesses, sondern der zur tätigen, grundsätzlich unabschließbar gedachten Vollendung aufgerufene Rezipient.

Die von Cornelius Kolig eigens für die Galerie bei der Albertina ■ Zetter konzipierte Ausstellung vermittelt fokussierte Einblicke in weitere essenzielle Aspekte seines reichen künstlerischen Schaffens und wird von bildnerischen Reminiszenzen an zwei herausragende Künstlerpersönlichkeiten flankiert: Koligs „Blaurackenflügel“ weckt Assoziationen zu Albrecht Dürers gleichnamigem Aquarell, das „Rembrandt“-Bildobjekt verweist auf den bedeutenden niederländischen Barockkünstler. Sowohl Dürer als auch Rembrandt sind in der grafischen Sammlung der Wiener Albertina prominent vertreten – durch die fast greifbare örtliche Nähe zur Galerie quasi ein bewusster inhaltlicher Brückenschlag.

Exemplarisch für den performativen Ansatz, der sich wie ein roter Faden durch Koligs gesamtes Oeuvre zieht, versammelt die auf fast sämtliche Galerieräumlichkeiten ausgedehnte Präsentation Wolken-, Berg- und Blumenbilder des Künstlers: Über eine in der freien Natur installierte Außenkamera werden Videozuspielungen an einen Monitor in der Werkstatt transmittiert, dessen Bildausschnitte sodann von Cornelius Kolig abgemalt werden. Anfang Mai, zur Zeit der Kirschblüte, richtet Kolig eine Videokamera durch die offene Tür der als Schaulager und Aufbewahrungsort von Arbeitshilfen genutzten, sogenannten „Rechten Niere“ des „Paradieses“ auf die blühende Löwenzahnwiese davor. Wolken- und unterschiedlich blaue Himmelsbilder entstehen nach Vorlagen von Monitorbildern, die von einer auf den Himmel über dem „Paradies“ gelenkten Videokamera produziert werden.

Seit 1980 fungieren Blumen und Schmetterlinge des „Paradieses“ als omnipräsente Reizspender für Cornelius Koligs Malerei (im Raum). Tulpen, Nelken, Rosen, Lilien, aber auch die vom Künstler wegen ihrer symbolischen Bedeutung als erotische Sinnbilder präferierten Anthurien und Callas dokumentieren die „präsenz des schönen“<sup>16</sup> in Koligs „Paradies“ und akzentuieren die „symbolische Antizipation des Paradiesesgartens“<sup>17</sup>. So wie die Blüten als Werbung für die Pflanze fungieren, betreiben die Bilder/Bildobjekte eine breite Propaganda für den Künstler im Allgemeinen. Der genau kalkulierte Einsatz von Farbe, vor allem, was ihre Intensität und Materialität (Plastiküberzug) betrifft, vermag diesen Effekt deutlich zu verstärken.

Markieren bereits Motivvorlagen aus seiner unmittelbaren Umgebung, dem „Paradies“, signifikante künstlerisch nutzbare Assoziationsfelder, tangieren desgleichen „ortsfremde“, jedoch optisch und formal geeignete Sujets Cornelius Koligs Interesse als Maler. Bilder vom „Matterhorn“ gehören in gleichem Maße hierher wie Koligs malerische Manifestationen von Müllinseln im Pazifik mit ihrer digitalisierten Farbverteilung. Diese unterstützen die vom Künstler beabsichtigte Malweise, schnell, mit der Spachtel, ohne Verwendung eines Haarpinsels oder Betonung von speziellen Feinheiten zu arbeiten.

Cornelius Koligs auf inhaltlicher Ebene dichotomisch strukturierte Kunst, ihre programmatische Ausrichtung an Gegensatzpaaren wie Subjekt/Objekt, Geburt/Tod, innen/außen oder fest/flüssig, schließt unter anderem den kulturgeschichtlich ambivalent konnotierten Themenkomplex „Saugen – Säugen – Säugling“ als Projektionsfläche für seine vielgestaltigen Bild(objekte) ein. Seit 1989 beschäftigt sich Kolig mit dieser inhaltlichen Materie, der „gesteuerten Selbstabbildung von physikalischen Prozessen“<sup>18</sup>: Unbedrucktes oder mit einem Porträtfoto des Künstlers versehenes Filterpapier hängt Kolig mit seinem unteren Rand in eine Farbwanne. Sobald der „Säugling“ „ausgetrunken“ hat, wird das Blatt getrocknet. Ähnlich verhält sich die künstlerische Intention hinter den Arbeiten der Werkgruppe „Saugen – Säugen“: Hier setzt Cornelius Kolig in das Loch des Arbeitstisches einen mit Flüssigkeit gefüllten Plastikbecher ein. Durch den Kapillareffekt wird die Flüssigkeit (ursprünglich Frucht- und Gemüsesaft, Rotwein, Körperflüssigkeiten, mittlerweile lichtechte, synthetische Farbe) über einen möglichst tief in den Becher eingeführten Tampon in die darübergelegte gelochte, kreisförmige Filterscheibe hochgesaugt. Die Feststoffpartikel der verwendeten Flüssigkeit entfernen sich dabei unterschiedlich weit vom Saugloch, durch das Nachschütten von Flüssigkeit, die Beigabe von Wasser oder den bewusst herbeigeführten Abbruch lässt sich dieser Vorgang vom Künstler aktiv steuern. Die doch eher willkürliche, definitive Form der „automatischen Grafik“<sup>19</sup> korreliert bei alledem mit Cornelius Koligs lapidarer Feststellung: „Der Zufall spielt in meinen Sachen eine wichtige Rolle.“<sup>20</sup>



Rotationstastobjekt Kopf Rotary tactile object Head, 1977



Den Status von „autonomen Kunstwerken“ beanspruchen auch die von Kolig seit 1986 immer wieder ausgeführten „Mischhilfen“, Hartfaserplatten, die, vom Künstler in Rechteck- oder klassischer Palettenform zugeschnitten, zum Anzeigen und Mischen von Farben benutzt und manchmal in rechteckigen Kästen angeordnet werden. In ihnen manifestiert sich die „stärkste Reflexion des Künstlers über das Handwerk selbst“<sup>21</sup>.

Mit dem dreiteiligen Bild(objekt) „FIT – FUN – FIN“ spricht Cornelius Kolig zwei konstitutive Merkmale seines künstlerischen Schaffens explizit an: auf der einen Seite die ausgeprägte Sympathie des Künstlers für das ovale, runde Format, andererseits seine dezidierte Hereinnahme der Schriftlichkeit in die bildende Kunst. Simple, optisch prägnante, formelhafte Slogans in Aluminiumguss oder Neon, die auf die Ästhetik der Werbesprache oder auch das Lallen als erster kindlicher Lautäußerung verweisen, sollen verschiedene Funktionen erfüllen:

Sie können vom Künstler dazu verwendet werden, seine inhaltliche Botschaft auf den sprichwörtlichen Punkt zu bringen. Insbesondere „technisch kalte“ Aluminiumlettern kreieren einen von Cornelius Kolig intendierten formalen Kontrapunkt zur Lebendigkeit und organischen Wärme des übrigen Werkes. Schließlich „oszilliert das Bild“ durch die Tatsache, dass die Malerei Visionen bedient, die Schrift hingegen konkret ist, „zwischen Illusion und Realität“<sup>22</sup>.

Als „Memento mori“, als „Mahnmal für die Vergänglichkeit des Lebens“<sup>23</sup> konzipiert, offeriert das Bild(objekt) „FIT – FUN – FIN“ einen nahtlosen Übergang zu Cornelius Koligs künstlerischer Conclusio: „Alle Religionen haben die Verheißung vom Paradies, um die Menschen über das Problem der Endlichkeit hinwegzutrusten. Auch die Künstler machen nichts anderes, sie wollen über die tatsächliche Lebenszeit hinaus existieren. Man will nicht sterben. Das ist der Antrieb für die Kunst.“<sup>24</sup>

1 Diese Textzeile ist auf dem Schlussstein der Paradiesanlage im Süden, einem 15 Tonnen schweren Betonwürfel, zu lesen (vgl. Cornelius Kolig, Das Paradies – Die Bedienungsanleitung, Klagenfurt 2013, S. 648f.).  
 2 vgl. Cornelius Kolig, Das Paradies – Die Bedienungsanleitung, Klagenfurt 2013, Rückseite des Buchumschlages  
 3 Cornelius Kolig im Gespräch mit der Autorin, 7. März 2020  
 4 vgl. Arnulf Rohsmann, „cornelius kolig – das PARADIES, die praxis“, in: Cornelius Kolig, Flush. Neue Arbeiten für das Paradies 1985-1990, Klagenfurt 1990, S. 7-16, hier: S. 8  
 5 2004 erschien das Buch „An den Klon“ als Nachschlagewerk für die gezeichneten Entwürfe und schriftlichen Anleitungen zu Koligs bisher nicht ausgeführten Objekten: Cornelius Kolig, An den Klon, Bd. 1, Klagenfurt 2004.  
 6 Cornelius Kolig, Das Paradies – Die Bedienungsanleitung, Klagenfurt 2013, S. 16  
 7 ebd., S. 14  
 8 So lautete der Titel einer Ausstellung von Zeichnungen und Objekten des Künstlers (aut. architektur und tirol, Innsbruck, 21. Jänner bis 2. April 2011).  
 9 Cornelius Kolig, Das Paradies – Die Bedienungsanleitung, Klagenfurt 2013, S. 14f.  
 10 Cornelius Kolig im Gespräch mit der Autorin, 7. März 2020  
 11 o.V., „Cornelius Kolig wird 70“, in: kaernten.ORF.at vom 07.09.2012. <https://kaernten.orf.at/v2/news/stories/2548989/> [Zugriff: 13.03.2020]

12 Cornelius Kolig im Gespräch mit der Autorin, 7. März 2020  
 13 vgl. ebd.  
 14 vgl. ebd.  
 15 Umberto Eco exemplifizierte den Begriff des „offenen Kunstwerkes“ in seiner Studie „Opera aperta (Das offene Kunstwerk), Mailand 1962“ zunächst an literarischen Werken, im Speziellen an den Poetiken von James Joyce, bezog die Denkfigur der „Offenheit“ aber generell auf alle Künste, im Bereich der visuell gestaltenden Kunstgattungen auf die informelle Malerei ebenso wie auf Alexander Calders Mobiles.  
 16 Arnulf Rohsmann, „cornelius kolig – das PARADIES, die praxis“, in: Cornelius Kolig, Flush. Neue Arbeiten für das Paradies 1985-1990, Klagenfurt 1990, S. 7-16, hier: S. 12  
 17 ebd., S. 10  
 18 vgl. ebd., S. 15  
 19 ebd.  
 20 Cornelius Kolig im Gespräch mit der Autorin, 7. März 2020  
 21 vgl. ebd.  
 22 vgl. ebd.  
 23 ebd.  
 24 Andrea Schurian, „Cornelius Kolig: Tabubrüche aus dem Paradies“, in: DER STANDARD online vom 25.05.2009 [Zugriff: 13.03.2020]



Paradies Paradise, Vorderberg an der Gail, 1979 bis heute 1979 until today  
 Luftaufnahme aerial view: © Steinthaler, Klagenfurt



# LINGER RATHER THAN TRAVEL<sup>1</sup>

Cornelius Kolig, born in 1942, lives and works in Paradise<sup>2</sup>

Andrea Schuster

Since 1979, the 'Paradise' of Cornelius Kolig – the consistent and uncompromising exponent of post-war Austrian modernist art, painter, sculptor, object-, installation- and video-artist – has been located in his birthplace of Vorderberg in the lower Gail Valley, in the southernmost part of Carinthia, not far from the Italian border. No 'Paradise' in the religious sense, although built on the ground plan of a basilica and furnished with quotations from Christian iconography, rather a sensory hortus conclusus. An apparently quiet and magical place, where the opulent splendour of nature, which evokes the synaesthetic senses through colours, aromas and sounds, contrasts with the precise architectural language oriented around anonymous, functional, agricultural buildings.

Originally conceived as HRAM, as an 'art storage facility' – its contents an analogy of the Slovenian 'grain storage facility (or granary)' – a unique, spatially complex life's work and total work of art determined by its location was created; a workshop, place of production, exhibition depot, archive, cemetery and garden all in one, over a period of more than forty years on an area covering 5,000 m<sup>2</sup>, without a strict, overriding design. 'For me, Paradise is a place of ideal working conditions, a description for this [place] in order to be able to talk about it'<sup>3</sup>, Cornelius Kolig states, whereby 'Kolig's PARADISE differs from a temple or the basilica as "imago mundi" in that it is not a work of the gods, and certainly not holy, but rather a positively abstract reflection of the artist's working world'<sup>4</sup>. Cornelius Kolig's Paradise is real, located in the here and now, as it were a specified utopia of an Elysium imagined in the Christian imagination only in the hereafter, whereby the artist predetermines only the general parameters for active use of the works assembled in the 'Paradise'. A continuous adaptation and expansion of the visual results of this aspired-to interaction between a viewer and the artwork is wished for by the artist, as equally is the fulfilment of as yet unrealised ideas by future 'art-workers'<sup>5</sup>. 'Paradise may grow, but it may not shrink'<sup>6</sup>, is Cornelius Kolig's unequivocal credo.

The universal artist Cornelius Kolig withdrew from the institutionalized art business some time ago with the broad awareness 'that a higher degree of complexity and intensity can be achieved from the interaction, overview and

symphonic harmony of many inter-related works [in the "Paradise"] than is possible through the apportioning of artistic concepts into individual works of art that are more suitable for trade, as is generally favoured by the art industry'<sup>7</sup>.

'my homeland is my body.'<sup>8</sup> At the heart of Cornelius Kolig's trans-disciplinary, multi-media art, experienceable with all the senses – pictures, objects, sculptures, acoustical pictures, drawings, stagings of natures and the body, as well as audio-visual evidence of the same – lies the 'exposure and reinforcement of the sensory and with it, that which can be conveyed of life, its beauty and its terrors, of lust and disgust, violence, disease, suffering, death, of intoxicated existential emotion, of metabolism, of colours, of stench, of aromas, of touch, of the joy of taste and hearing'<sup>9</sup>.

Kolig's universal enthusiasm for the body, above all for the human physique, is 'first and foremost genetically determined'<sup>10</sup>. 'My interest in the body was there from the beginning. It was perhaps passed down to me through my grandfather and great-uncle, Anton Kolig and Franz Wiegele. The "how" has changed fundamentally throughout the decades.'<sup>11</sup> 'Grew up [with it] like with breast milk'<sup>12</sup>, the declared cat-lover Cornelius Kolig was already drawing realistic portraits of his immediate housemates at the age of thirteen. Later, painted nudes followed, replications of the late pictures of his grandfather Anton Kolig. As disappointing overall as the time spent studying painting was for the young artist at the Academy of Fine Arts in Vienna, it nonetheless helped him achieve awareness that 'what happens in the body is significantly more important than its external appearance'<sup>13</sup>. On the basis of this elementary insight, Cornelius Kolig created x-ray sculptures and graphic works, which he already exhibited in 1963 at the age of just twenty-one, at the renowned Viennese Galerie St. Stephan run by Monsignore Otto Mauer: Kolig hammered nails into a wooden block, for example, and subsequently generated a black-and-white image, structured by lines, of the normally invisible interior, by means of the focused use of x-rays. By the memorable, visual reproduction of this dichotomy of the evident and the concealed, of the exterior and the interior, Cornelius Kolig established at the same time one of the central motifs in content terms of his art. For this reason, it was not just his x-ray pictures

that were on show in Kolig's solo exhibition in the Galerie St. Stephan, but also the chopping block and tools, which provided visual proof of Cornelius Kolig's conviction that 'the artist's pleasure lies not only in the end product, but also in the path leading to it'<sup>14</sup>.

In 1964, the artist began working with plastics. Acrylic glass in luminous colours, polyester, hard foam and chromed iron dominated Cornelius Kolig's anonymous, technoid, yet organic, corporeal art at the time, clearly demonstrating his undisguised desire to investigate the most diverse materials in terms of their potential, and to use them for his purposes. With his tactile objects and interior temperature sculptures, which were once again presented at the Galerie nächst St. Stephan in 1968, Kolig then very conspicuously demanded an active recipient who, through the physical use of the artwork, was vitally integrated into the process of his creation of meaning: entirely in the spirit of Umberto Eco's term 'open artwork'<sup>15</sup> coined in 1962, it is not the contemplative viewer of single objects in the foreground of artistic interest, but rather the recipient, called on actively to complete what is essentially thought incomplete.

The exhibition in the Galerie bei der Albertina ■ Zetter, conceived specially by Cornelius Kolig, conveys focused insights into further essential aspects of his rich artistic creative output and is flanked by pictorial reminiscences of two outstanding artists: Kolig's 'Wing of a Blue Roller' awakens associations with Albrecht Dürer's watercolour of the same name, while the 'Rembrandt' picture object is a reference to the important Dutch Baroque artist. Both Dürer and Rembrandt are prominently represented in the Graphic Art Collection at Vienna's Albertina – a deliberate bridge in terms of contents due to the almost tangible proximity to the gallery.

Exemplary of the performative approach that runs through Kolig's entire oeuvre like a thread is the presentation of the artist's cloud, mountain and flower paintings, which is spread out over almost all the gallery premises: video feeds are transmitted to a monitor in the workshop via an outside camera installed in the open air, whose image sections are then painted by Cornelius Kolig. At the beginning of May, the time of the cherry blossom,



Rote Anthurien Red Anthuriums, 1993



Kolig sets up a video camera through the open door of the 'Paradise's' so-called 'right kidney', which is used as a display warehouse and storage place for working aids, towards the blooming dandelion meadow. Images of clouds and variously blue skies are created after monitor images, which are produced by a video camera that is pointed at the sky over the 'Paradise'.

Since 1980 'Paradise' flowers and butterflies have functioned as ubiquitous providers of inspiration for Cornelius Kolig's painting (in the room). Tulips, carnations, roses, lilies, but also anthuriums and callas, preferred by the artist because of their meaning as erotic symbols, document the 'presence of the beautiful'<sup>16</sup> in Kolig's 'Paradise' and accentuate the 'symbolic anticipation of the garden of paradise'<sup>17</sup>. Just as the blossoms function as advertising for the plants, so do the pictures/picture objects make propaganda for the artist in general. The exactly calculated use of colour, above all, in terms of their intensity and materiality (plastic coating), is able clearly to heighten this effect.

While motifs from his immediate surroundings, the 'Paradise', already denote significant, artistically useful fields of association, subjects that are 'away from home', yet optically suitable, touch on Cornelius Kolig's interest as a painter, likewise. Pictures of the 'Matterhorn' belong here as much as Kolig's artistic manifestations of garbage patches in the Pacific with their digitalised distribution of colour. These support the painting technique intended by the artist: rapid, with the palette knife, working without the use of a brush or emphasising any special subtleties.

Cornelius Kolig's dichotomously structured art, its programmatic orientation towards opposing pairs such as subject/object, birth/death, inside/outside or solid/liquid, includes, among other things, the 'suck – suckle – suckling' complex of themes, ambivalently connoted in terms of cultural history, as a projection surface for his multifarious pictures (objects). Since 1989, Kolig has engaged with this content-related material, the 'controlled self-depiction of physical processes'<sup>18</sup>: Kolig hangs filter paper, unprinted or furnished with a portrait photo of the artist, with its lower edge in a paint tray. As soon as the 'suckling' has 'drunk up', the sheet is dried. The artistic intention behind the works of the group 'Suck – Suckle' operates similarly: here Cornelius Kolig

inserts a plastic beaker filled with fluid in the hole of a desk. By means of the capillary effect, the liquid (originally fruit and vegetable juice, red wine, body fluid, meanwhile light-fast, synthetic colour) is sucked up into the perforated, circular filter disc placed above it via a tampon inserted as deeply as possible into the beaker. The solid particles of the liquid used move at different distances from the suction hole, with the artist actively able to control this process by pouring more liquid, adding water or deliberately inducing a break-off. The surely rather random, definitive form of the 'automatic graphic work'<sup>19</sup> correlates in all this with Cornelius Kolig's succinct assertion: 'Chance plays an important role in my things.'<sup>20</sup>

The status of 'autonomous works of art' is also laid claim to by 'mixing aids' that Kolig has repeatedly produced since 1986, hardboards cut by the artist into rectangular or classic pallette shapes, which are used to mix and blend colours and sometimes arranged in rectangular boxes. They manifest 'the artist's strongest reflection on craftsmanship itself'<sup>21</sup>.

With the three-part picture (object) 'FIT – FUN – FIN' Cornelius Kolig explicitly addresses constitutive features of his artistic work: on the one hand, the artist's pronounced liking of the oval, round format; on the other hand, his firm adoption of the written form in fine art. Simple, optically incisive, formula-like slogans in cast aluminium or neon, which reference the aesthetics of advertising language or babbling as the first, child-like vocal expression, are meant to fulfil different functions: they can be used by the artist to bring his textual message to the point, literally. In particular, 'technically cold' aluminium letters create a formal counterpoint, which is intended by Cornelius Kolig, to the vitality and organic warmth of the rest of the work. Ultimately, 'the picture oscillates', due to the fact that the painting serves visions, while the writing, by contrast, is specific, 'between illusion and reality'<sup>22</sup>.

Conceived as a 'memento mori', as a 'memorial to the impermanence of life'<sup>23</sup>, the picture (object) 'FIT – FUN – FIN' offers a seamless transition to Cornelius Kolig's artistic conclusion: 'All religions have the promise of paradise in order to offer consolation to people for the problem of our finiteness. Artists, too, do nothing else, they wish to exist beyond their actual lifetime. We do not want to die. That is the driving force for art.'<sup>24</sup>



VERWEILEN STATT VERREISEN LINGER RATHER THAN TRAVEL, 1991

1 This line can be read on the keystone of the Paradise complex in the south, a 15-ton concrete cube (cf. Cornelius Kolig, *Das Paradies – Die Bedienungsanleitung*, Klagenfurt 2013, p. 648f.).  
 2 cf. Cornelius Kolig, *Das Paradies – Die Bedienungsanleitung*, Klagenfurt 2013, back of book cover  
 3 Cornelius Kolig in conversation with the author, March 7th, 2020  
 4 cf. Arnulf Rohsmann, 'cornelius kolig – das PARADIES, die praxis', in: Cornelius Kolig, *Flush. Neue Arbeiten für das Paradies 1985-1990*, Klagenfurt 1990, pp. 7-16, here: p. 8  
 5 In 2004 the book 'An den Klon' was published as a reference work for the sketched designs and written instructions for Kolig's objects unfinished to date: Cornelius Kolig, *An den Klon*, vol. 1, Klagenfurt 2004.  
 6 Cornelius Kolig, *Das Paradies – Die Bedienungsanleitung*, Klagenfurt 2013, p. 16  
 7 *ibid.*, p. 14  
 8 This is the title of an exhibition of drawings and objects by the artist (aut. architektur und tirol, Innsbruck, January 21st to April 2nd, 2011).  
 9 Cornelius Kolig, *Das Paradies – Die Bedienungsanleitung*, Klagenfurt 2013, p. 14f.  
 10 Cornelius Kolig in conversation with the author, March 7th, 2020  
 11 without author, 'Cornelius Kolig wird 70', in: *kaernten.ORF.at*, date: 07.09.2012. <https://kaernten.orf.at/v2/news/stories/2548989/> [Accessed: 13.03.2020]

12 Cornelius Kolig in conversation with the author, March 7th, 2020  
 13 *cf. ibid.*  
 14 *cf. ibid.*  
 15 Umberto Eco exemplified the term 'open artwork' in his study 'Opera aperta (The Open Artwork), Milan 1962', initially for literary works, especially the poetics of James Joyce, but linked the concept of 'openness' generally to all the arts, and in the visually creative arts, to informal painting, as well as to the mobiles of Alexander Calder.  
 16 Arnulf Rohsmann, 'cornelius kolig – das PARADIES, die praxis', in: Cornelius Kolig, *Flush. Neue Arbeiten für das Paradies 1985-1990*, Klagenfurt 1990, pp. 7-16, here: p. 12  
 17 *ibid.*, p. 10  
 18 *cf. ibid.*, p. 15  
 19 *ibid.*  
 20 Cornelius Kolig in conversation with the author, March 7th, 2020  
 21 *cf. ibid.*  
 22 *cf. ibid.*  
 23 *ibid.*  
 24 Andrea Schurian, 'Cornelius Kolig: Tabubrüche aus dem Paradies', in: *DER STANDARD* online, date: 25.05.2009 [Accessed: 13.03.2020]





1

„Löwenzahnwiese“ 2019  
Acryl auf Sperrholz  
Rechts unten monogrammiert  
und datiert: C.K. 19  
100 x 300 cm

Dandelion Meadow 2019  
Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
lower right: C.K. 19  
100 x 300 cm



**„Vergissmeinnicht“ 1993**

Acryl auf Sperrholz, Aluminium

Mitte rechts monogrammiert und datiert: C.K. 93

150 x 150 cm

**Forget-me-not 1993**

Acrylic on plywood, aluminium

Monogrammed and dated centre right: C.K. 93

150 x 150 cm







3

**„Holunderblüten“ 2004**

Acryl auf Sperrholz  
Rechts unten monogrammiert  
und datiert: C.K. 04  
150 x 100 cm

**Elderflowers 2004**

Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated lower  
right: C.K. 04  
150 x 100 cm



4

**„Weiße Rosen“ 1990**

Acryl, Collage mit Plastikblumen  
auf Hartfaserplatte im Originalrahmen  
Rückseitig signiert und datiert: C. Kolig 1990  
78 x 106,5 x 10,5 cm

**White Roses 1990**

Acrylic, collage with plastic blossoms  
on hardboard in original frame  
Signed and dated on the reverse: C. Kolig 1990  
78 x 106,5 x 10,5 cm



**„Palette mit fünf gelben Nelken“ 2000**

Acryl auf Pappelsperholz

Rechts unten monogrammiert und datiert: C.K. 00

123 x 90 cm

Lit.: vgl. Cornelius Kolig, Flush. Neue Arbeiten für das Paradies 1985-1990, Klagenfurt 1990, Abb. S. 64 und S. 140f.

**Palette with Five Yellow Carnations 2000**

Acrylic on cottonwood plywood

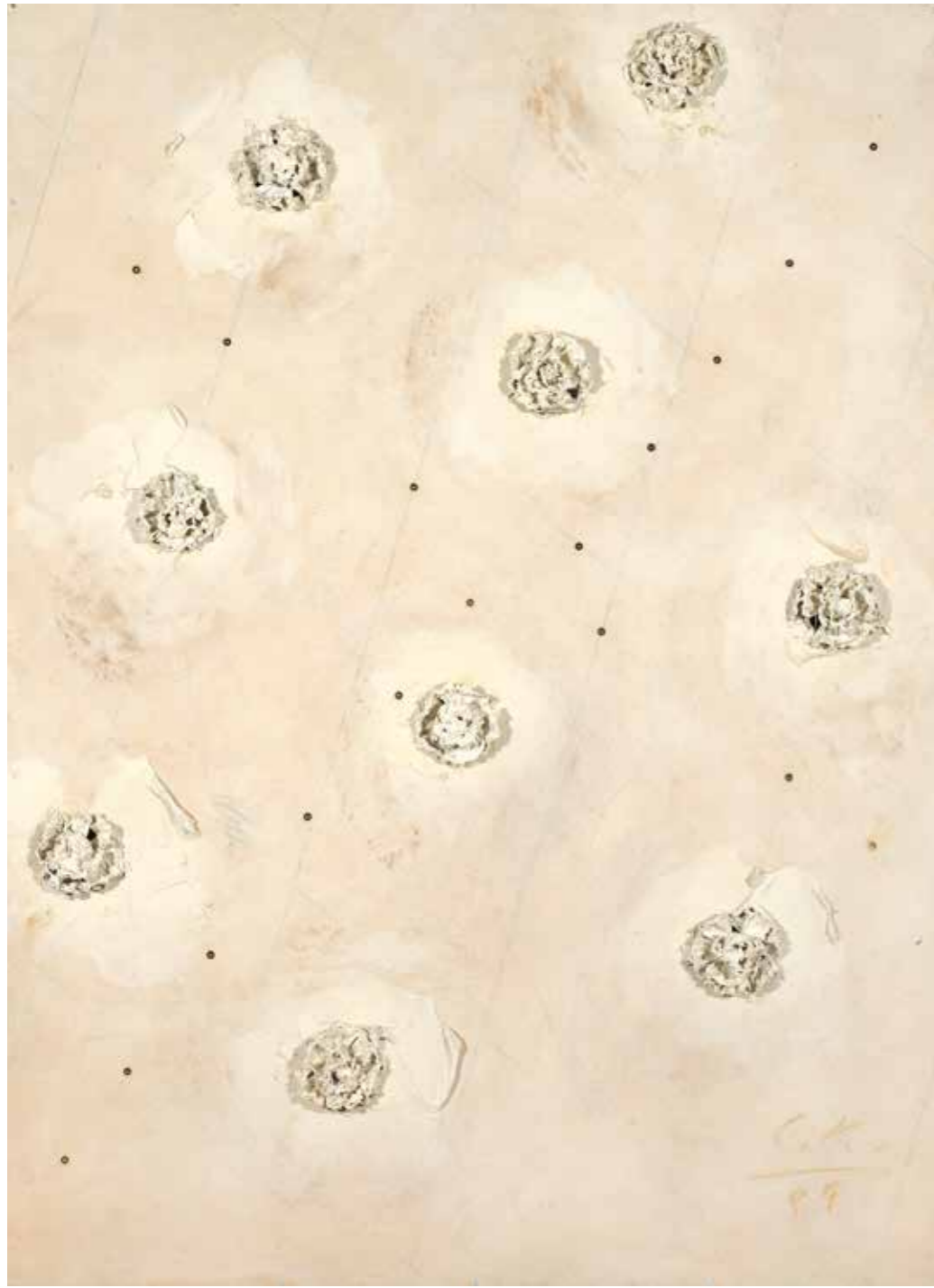
Monogrammed and dated lower right: C.K. 00

123 x 90 cm

Lit.: cf. Cornelius Kolig, Flush. Neue Arbeiten für das Paradies 1985-1990, Klagenfurt 1990, ill. p. 64 and p. 140f.







6

**„Weiße Nelken“ 1999**

Acryl, Collage mit Plastikblumen auf  
Hartfaserplatte im Originalrahmen  
Rechts unten monogrammiert  
und datiert: C.K. 99  
124,5 x 91 cm

**White Carnations 1999**

Acrylic, collage with plastic blossoms  
on hardboard in original frame  
Monogrammed and dated  
lower right: C.K. 99  
124.5 x 91 cm

7

**„Rosa Nelken“ 1999**

Acryl, Collage mit Plastikblumen auf  
Hartfaserplatte im Originalrahmen  
Rechts oben monogrammiert  
und datiert: C.K. 99  
89 x 119 cm  
Lit.: vgl. Ausstellungskatalog „Cornelius  
Kolig. Das Paradies“, Essl Museum,  
Klosterneuburg 2009, Abb. S. 116f.

**Pink Carnations 1999**

Acrylic, collage with plastic blossoms  
on hardboard in original frame  
Monogrammed and dated  
upper right: C.K. 99  
89 x 119 cm  
Lit.: cf. Exhibition catalogue “Cornelius  
Kolig. Das Paradies”, Essl Museum,  
Klosterneuburg 2009, ill. p. 116f.



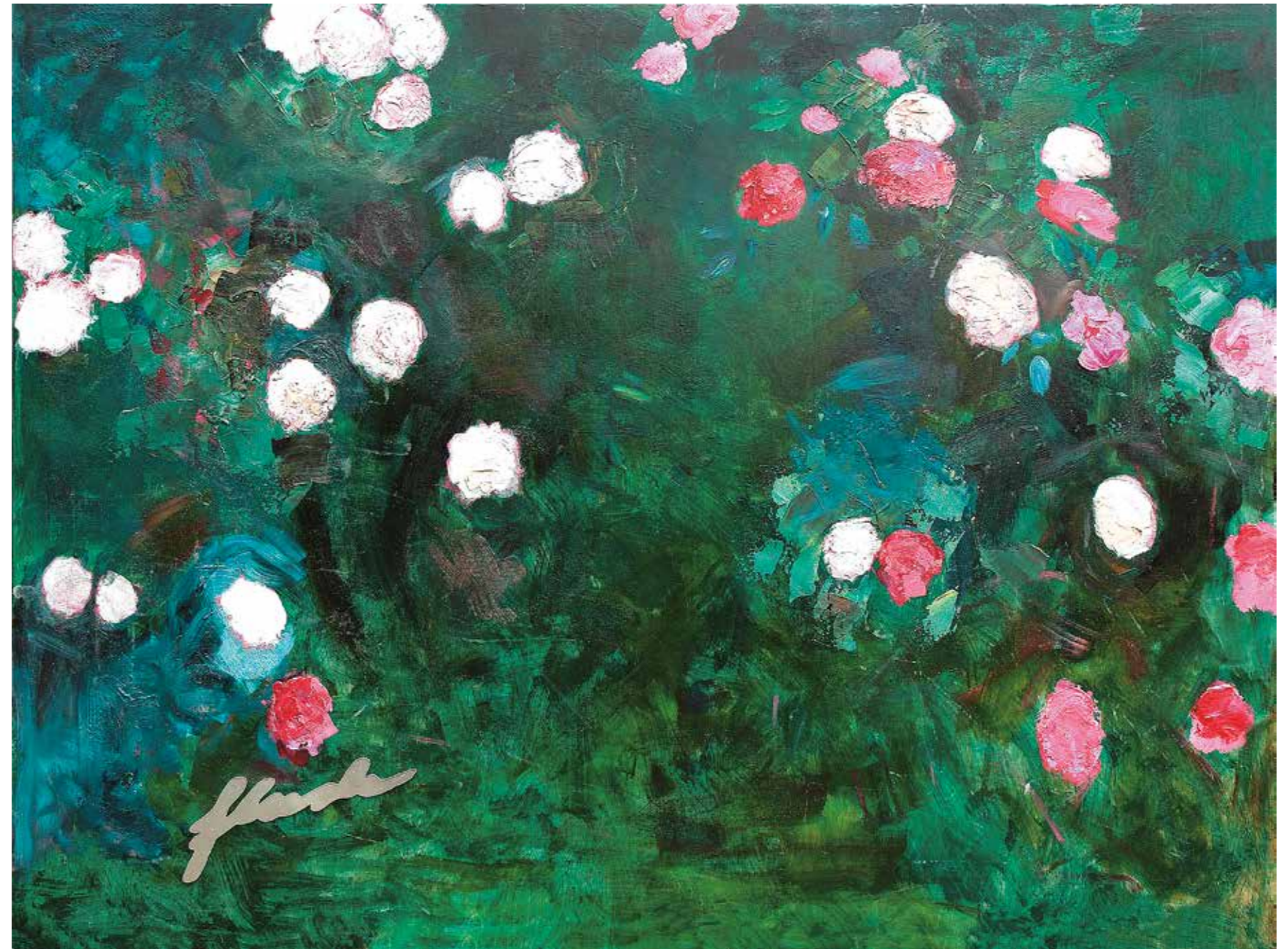


**„flush“ 1999**

Acryl auf Sperrholz, Aluminium  
Rückseitig monogrammiert und  
datiert: C.K. 1999  
150 x 200 cm

**“flush” 1999**

Acrylic on plywood, aluminium  
Monogrammed and dated on the  
reverse: C.K. 1999  
150 x 200 cm







9

„Tulpenblütenblatt Gelb“ 1995  
Acryl auf Sperrholz  
Rechts unten monogrammiert  
und datiert: C.K. 95  
180 x 108 cm

Yellow Tulip Petal 1995  
Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
lower right: C.K. 95  
180 x 108 cm

10

„Tulpenblütenblatt Grün/Rot“ 1996  
Acryl auf Sperrholz  
Rechts unten monogrammiert  
und datiert: C.K. 96  
181 x 108 cm

Green-Red Tulip Petal 1996  
Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
lower right: C.K. 96  
181 x 108 cm







11

**„Tulpenblütenblatt Violett“ 1997**

Acryl auf Sperrholz  
Rechts unten monogrammiert  
und datiert: C.K. 97  
181 x 108 cm

**Purple Tulip Petal 1997**

Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
lower right: C.K. 97  
181 x 108 cm

12

**„Tulpenblütenblatt Gelb/Rot“ 1996**

Acryl auf Sperrholz  
Links unten monogrammiert  
und datiert: C.K. 96  
181 x 108 cm

**Yellow-Red Tulip Petal 1996**

Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
lower left: C.K. 96  
181 x 108 cm







13

„Mohnblütenblatt“ 2007

Acryl auf Sperrholz  
Rückseitig monogrammiert  
und datiert: C.K. 07  
120 x 200 cm

Poppy Petal 2007

Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
on the reverse: C.K. 07  
120 x 200 cm

34

35



14

„Črna voda“

Lilienblüte 1993

Acryl auf Sperrholz, Aluminium

Rückseitig signiert und datiert:

C.Kolig 1993

125 x 136 cm

“Črna voda”

Lily Blossom 1993

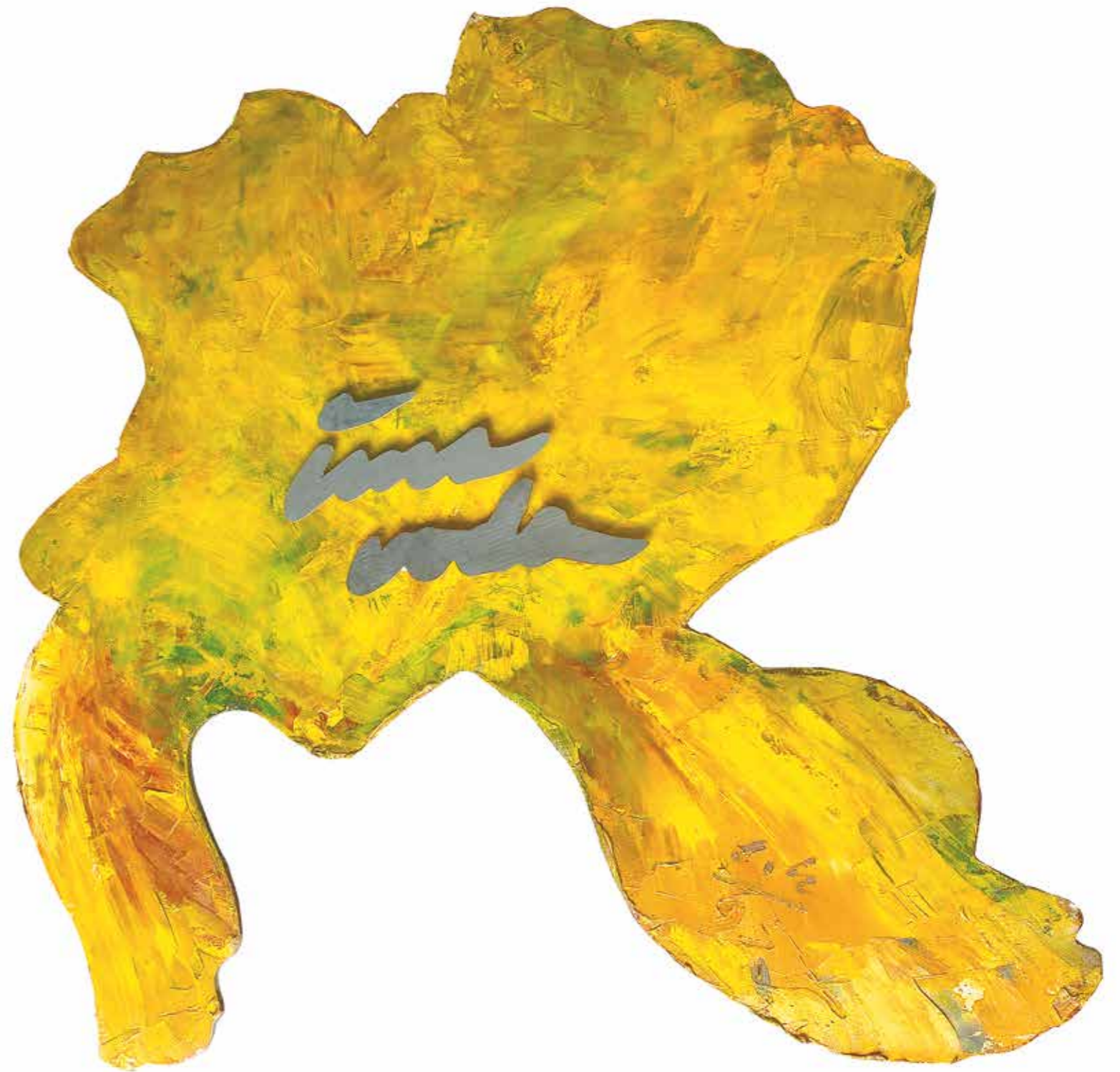
Acrylic on plywood, aluminium

Signed and dated on the reverse:

C.Kolig 1993

125 x 136 cm

36



37





15

„Rembrandt Harmensz. van Rijn“ 1996  
Acryl auf Sperrholz, Aluminium  
Rechts unten monogrammiert und datiert: C.K. 96  
100 x 300 cm

38

“Rembrandt Harmensz. van Rijn” 1996  
Acrylic on plywood, aluminium  
Monogrammed and dated lower right: C.K. 96  
100 x 300 cm

39



16

**„Blaurackenflügel“ 2015**

Acryl auf Sperrholz  
Rückseitig monogrammiert  
und datiert: C.K. 15  
160 x 225 cm

**Wing of a Blue Roller 2015**

Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
on the reverse: C.K. 15  
160 x 225 cm

40



41





17  
**„Blaue Palette mit  
 weißen Callas“** 2019  
 Acryl auf Sperrholz  
 Links oben monogrammiert  
 und datiert: C.K. 19  
 D 70 cm

**Blue Palette with  
 White Callas** 2019  
 Acrylic on plywood  
 Monogrammed and  
 dated upper left: C.K. 19  
 D 70 cm



18  
**„Braune Palette mit Gold“** 2019  
 Acryl auf Sperrholz, Aluminium  
 Links oben monogrammiert  
 und datiert: C.K. 19  
 D 70 cm

**Brown Palette with Gold** 2019  
 Acrylic on plywood, aluminium  
 Monogrammed and dated upper left:  
 C.K. 19  
 D 70 cm





19

„Rote Palette mit flush“ 2007  
Acryl auf Sperrholz, Aluminium  
Rechts unten monogrammiert und  
datiert: C.K. 07  
D 70 cm

Red Palette with “flush” 2007  
Acrylic on plywood, aluminium  
Monogrammed and dated  
lower right: C.K. 07  
D 70 cm



20

„Palette mit Pinsel  
und Farbtopf“ 2019  
Acryl auf Sperrholz, Weißblech  
Rechts unten monogrammiert  
und datiert: C.K. 19  
D 70 cm

Palette with Brush  
and Colour Cup 2019  
Acrylic on plywood, tin  
Monogrammed and dated  
lower right: C.K. 19  
D 70 cm





21

**„Palette mit 7 Farbtöpfen“ 2017**

Acryl auf Sperrholz, Weißblech  
Unten Mitte monogrammiert  
und datiert: C.K. 17  
D 70 cm

**Palette with 7 Colour Cups 2017**

Acrylic on plywood, tin  
Monogrammed and dated  
lower centre: C.K. 17  
D 70 cm



22

**„Palette mit zweiteiligem  
Palettenstecker“ 2001**

Acryl auf Sperrholz im Originalrahmen  
Links oben monogrammiert und datiert: C.K. 01  
51 x 70,2 x 4,5 cm (Rahmen), ca. 43,5 x 58,7 cm (Palette)  
Lit.: vgl. Cornelius Kolig, Flush. Neue Arbeiten für das  
Paradies 1985-1990, Klagenfurt 1990, Abb. S. 140f.

**Palette with Double Plug 2001**

Acrylic on plywood in original frame  
Monogrammed and dated upper left: C.K. 01  
51 x 70,2 x 4,5 cm (frame), approx. 43,5 x 58,7 cm (palette)  
Lit.: cf. Cornelius Kolig, Flush. Neue Arbeiten für das  
Paradies 1985-1990, Klagenfurt 1990, ill. p. 140f.





23

„Abendwolken“ 1993  
Acryl auf Sperrholz  
Rechts oben monogrammiert  
und datiert: C.K. 93  
100 x 300 cm

Evening Clouds 1993  
Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
upper right: C.K. 93  
100 x 300 cm

48

49





24

„Blauer Himmel“ 1997  
 Acryl mit Sand auf Hartfaserplatte  
 Rechts oben monogrammiert  
 und datiert: C.K. 97  
 43,5 x 59 cm

Blue Sky 1997  
 Acrylic with sand on hardboard  
 Monogrammed and dated  
 upper right: C.K. 97  
 43,5 x 59 cm

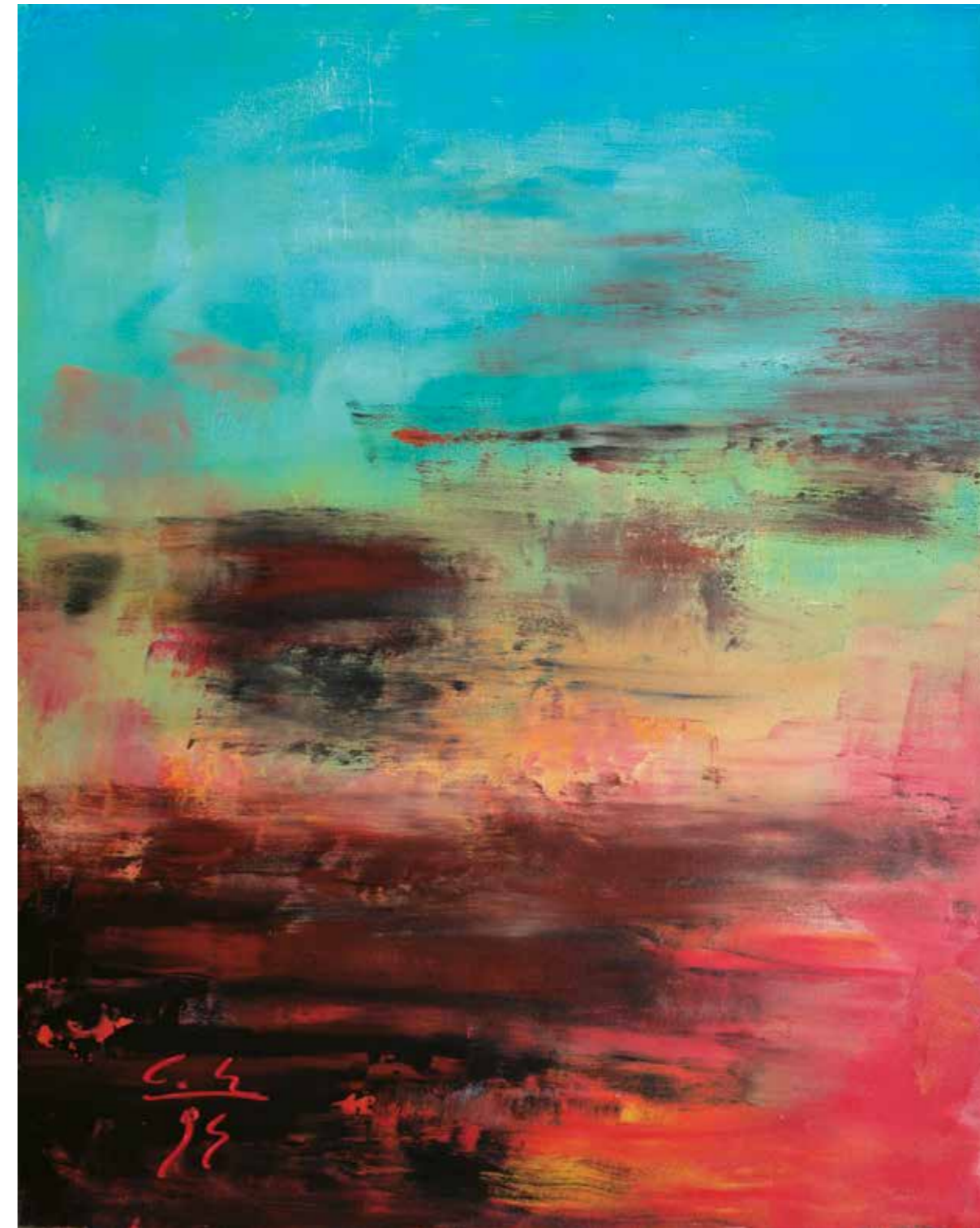
50

25

„Abendrot“ 1994  
 Acryl auf Sperrholz  
 Links unten monogrammiert  
 und datiert: C.K. 94  
 95 x 75 cm

Sunset 1994  
 Acrylic on plywood  
 Monogrammed and dated  
 lower left: C.K. 94  
 95 x 75 cm

51







26

„flush“ 2005  
Acryl auf Sperrholz, Aluminium  
Rückseitig monogrammiert  
und datiert: C.K. 05  
100 x 300 cm

“flush” 2005  
Acrylic on plywood, aluminium  
Monogrammed and dated  
on the reverse: C.K. 05  
100 x 300 cm

52

53



27

„flush“ 1987

Acryl auf Sperrholz, Aluminium  
Rückseitig signiert und datiert:  
Cornelius Kolig 1987  
150 x 200 cm

“flush” 1987

Acrylic on plywood, aluminium  
Signed and dated on the reverse:  
Cornelius Kolig 1987  
150 x 200 cm

54



55





28

„Bewölkt“ 1997  
Acryl auf Hartfaserplatte  
Rechts oben monogrammiert  
und datiert: C.K. 97  
43,5 x 59 cm

Cloudy 1997  
Acrylic on hardboard  
Monogrammed and  
dated upper right: C.K. 97  
43,5 x 59 cm

56



29

„Grauer Himmel“ 1997  
Acryl auf Hartfaserplatte  
Rechts oben monogrammiert  
und datiert: C.K. 97  
43,5 x 59 cm

Grey Sky 1997  
Acrylic on hardboard  
Monogrammed and dated  
upper right: C.K. 97  
43,5 x 59 cm

57



30

„FIT“ 2007  
Acryl auf Sperrholz, Aluminium  
Rückseitig monogrammiert  
und datiert: C.K. 07  
89 x 142 cm

“FIT” 2007  
Acrylic on plywood, aluminium  
Monogrammed and dated on  
the reverse: C.K. 07  
89 x 142 cm

58



59





31

„FUN“ 2009  
Acryl auf Sperrholz, Aluminium  
Rückseitig monogrammiert  
und datiert: C.K. 09  
89 x 142 cm

“FUN” 2009  
Acrylic on plywood, aluminium  
Monogrammed and dated  
on the reverse: C.K. 09  
89 x 142 cm



32

„FIN“ 2007  
Acryl auf Sperrholz, Aluminium  
Rückseitig monogrammiert  
und datiert: C.K. 07  
89 x 142 cm

“FIN” 2007  
Acrylic on plywood, aluminium  
Monogrammed and dated  
on the reverse: C.K. 07  
89 x 142 cm



# North Pacific Gyre

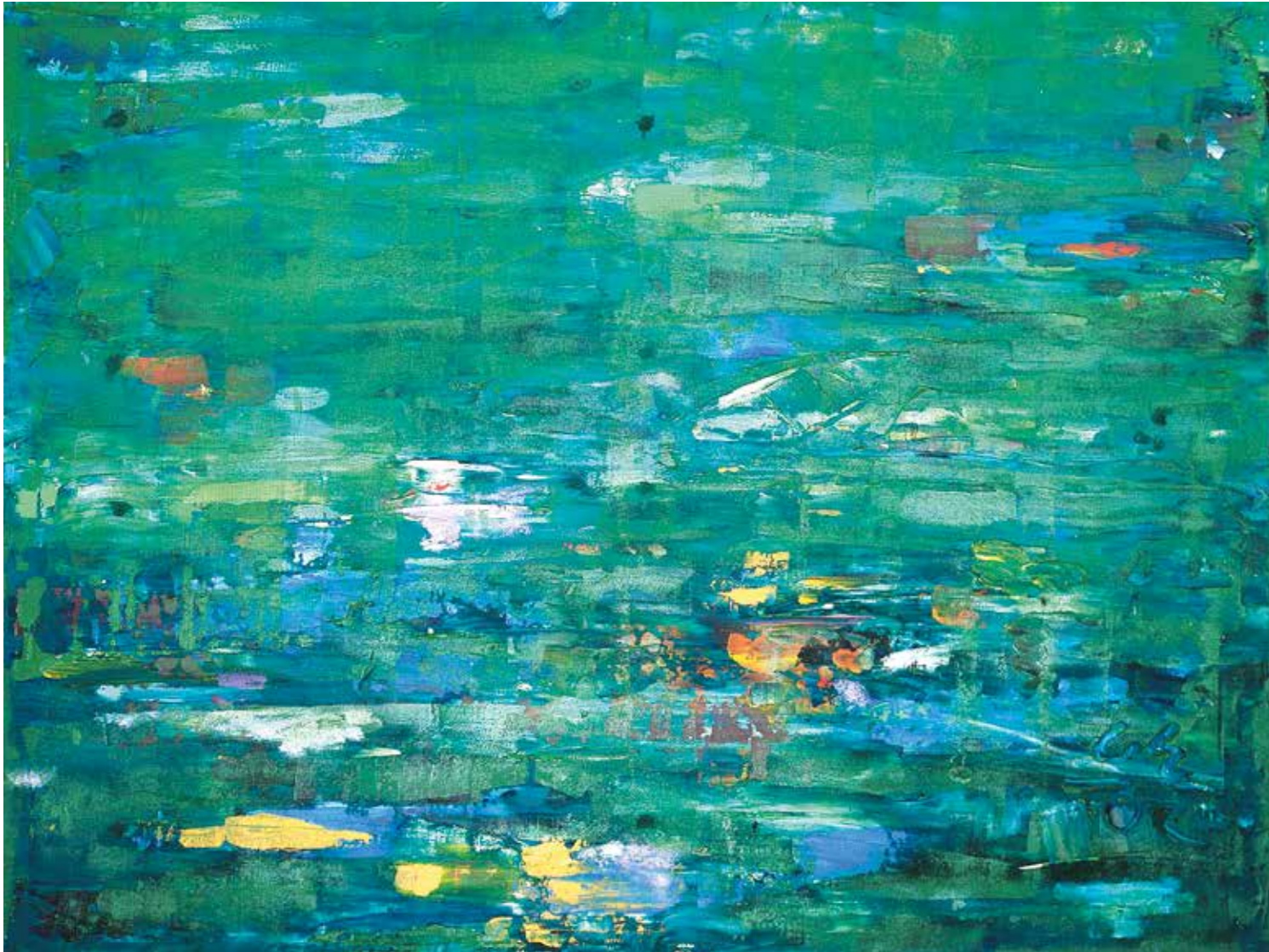


33

„North Pacific Gyre“ 2000  
Acryl auf Sperrholz, Aluminium  
Rechts unten monogrammiert  
und datiert: C.K. 00  
100 x 145 cm

“North Pacific Gyre” 2000  
Acrylic on plywood, aluminium  
Monogrammed and dated  
lower right: C.K. 00  
100 x 145 cm





34

„Ozeanmüll“ 2002  
Acryl auf Sperrholz  
Rechts unten monogrammiert  
und datiert: C.K. 02  
100 x 145 cm

Ocean Trash 2002  
Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
lower right: C.K. 02  
100 x 145 cm

64



35

„Müllmeer“ 2002  
Acryl auf Sperrholz  
Rechts unten monogrammiert  
und datiert: C.K. 02  
100 x 150 cm

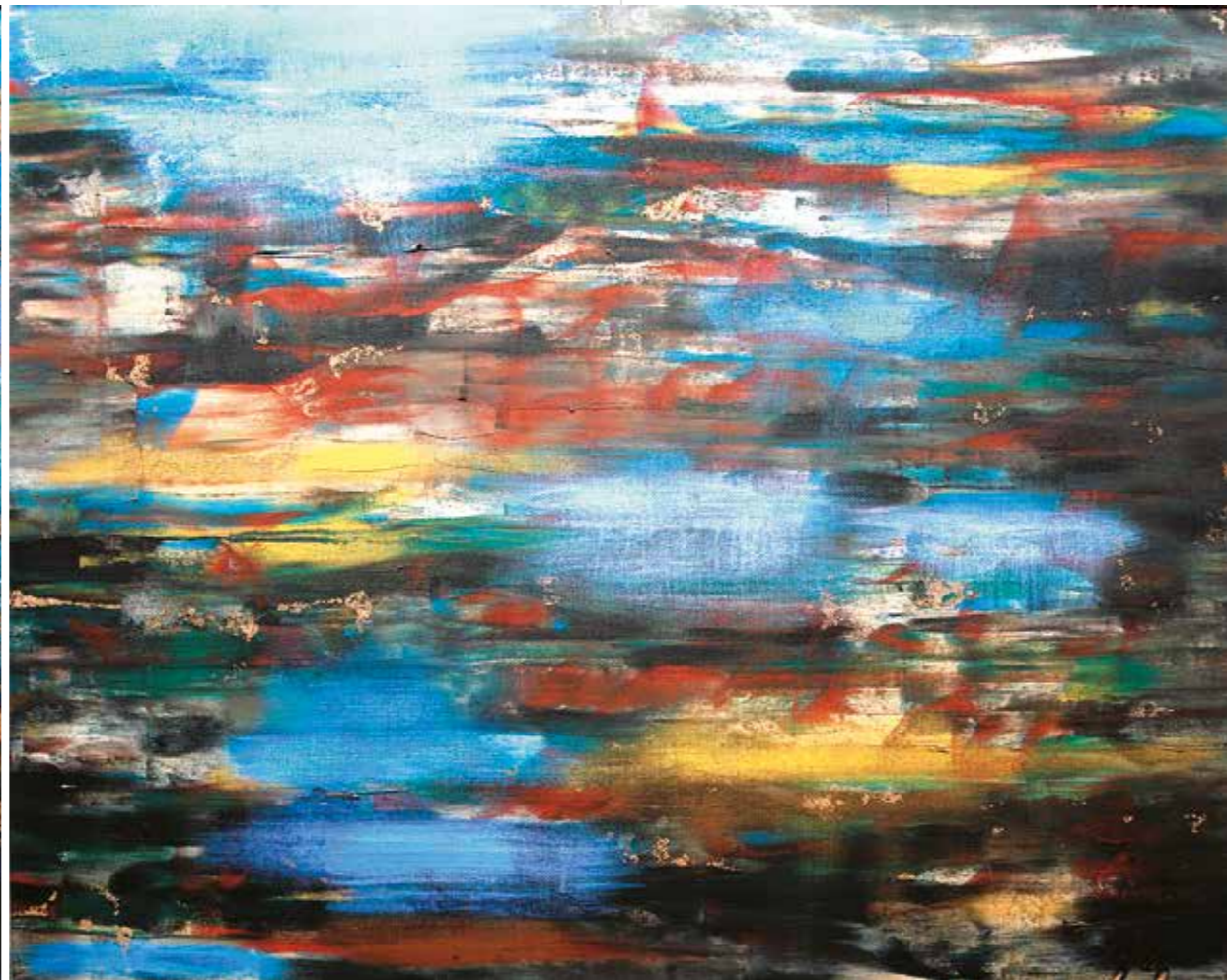
Sea of Garbage 2002  
Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
lower right: C.K. 02  
100 x 150 cm

65



35.460670

143.789063



36

**„North Pacific Patch“ 1994**

Dreiteilig, 80 x 300 cm (jeweils 80 x 100 cm)

Acryl auf Sperrholz, Aluminium

Teil 1: Rückseitig monogrammiert und datiert: C.K. 94

Teil 2: Rückseitig monogrammiert und datiert: C.K. 94

Teil 3: Rechts unten monogrammiert und datiert: C.K. 94

**“North Pacific Patch” 1994**

In three parts, 80 x 300 cm (each 80 x 100 cm)

Acrylic on plywood, aluminium

First part: Monogrammed and dated on the reverse: C.K. 94

Second part: Monogrammed and dated on the reverse: C.K. 94

Third part: Monogrammed and dated lower right: C.K. 94

66

67



37

„Cacao“ 2019  
Acryl auf Sperrholz  
Unten Mitte monogrammiert  
und datiert: C.K. 19  
D 60 cm

“Cacao” 2019  
Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
lower centre: C.K. 19  
D 60 cm

68



69





**38**  
**„Milk“** 2020  
Acryl auf Sperrholz  
Unten Mitte monogrammiert  
und datiert: C.K. 20  
D 60 cm

**“Milk”** 2020  
Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
lower centre: C.K. 20  
D 60 cm



**39**  
**„Mocca“** 2019  
Acryl auf Sperrholz  
Unten Mitte monogrammiert  
und datiert: C.K. 19  
D 60 cm

**“Mocca”** 2019  
Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
lower centre: C.K. 19  
D 60 cm





40

„SEX“ 2020  
Acryl auf Sperrholz  
Unten Mitte monogrammiert  
und datiert: C.K. 20  
D 60 cm

“SEX” 2020  
Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
lower centre: C.K. 20  
D 60 cm



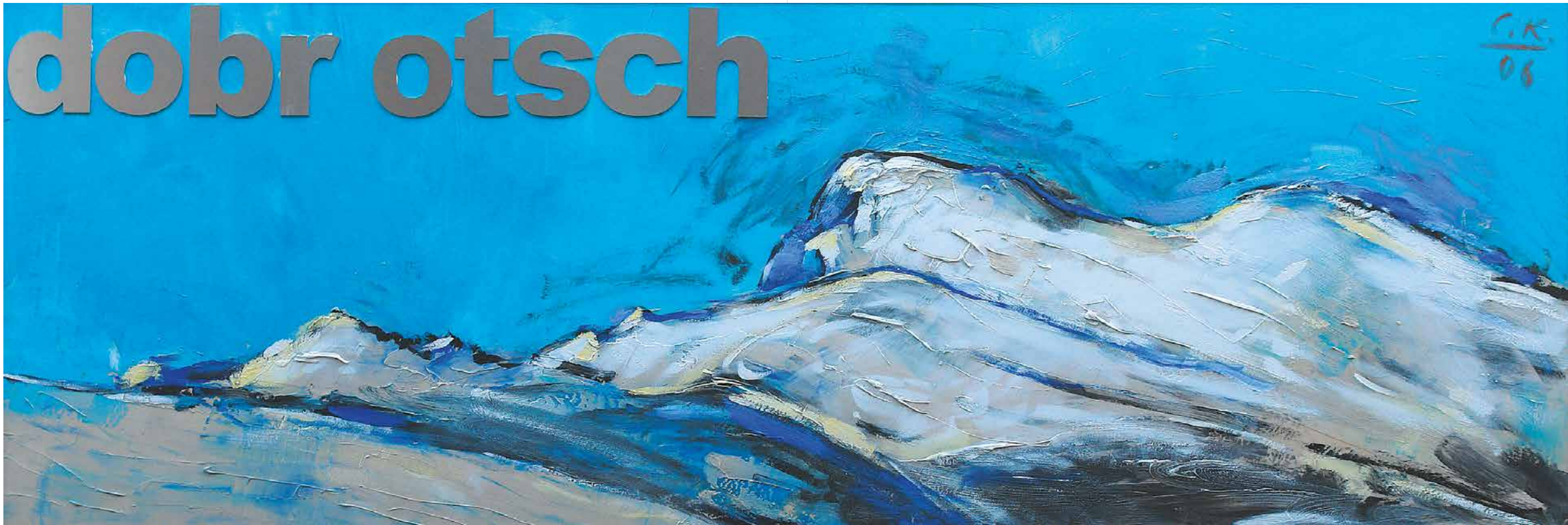
41

„Drugs“ 2018  
Acryl auf Sperrholz  
Unten Mitte monogrammiert  
und datiert: C.K. 18  
D 60 cm

“Drugs” 2018  
Acrylic on plywood  
Monogrammed and dated  
lower centre: C.K. 18  
D 60 cm



# dobr otsch



42

„dobr otsch“ 2006  
Acryl auf Sperrholz, Aluminium  
Rechts oben monogrammiert  
und datiert: C.K. 06  
100 x 300 cm

“dobr otsch” 2006  
Acrylic on plywood, aluminium  
Monogrammed and dated  
upper right: C.K. 06  
100 x 300 cm

74

75





43

„Matterhorn“ 2004  
 Acryl auf Hartfaserplatte  
 Rechts oben monogrammiert  
 und datiert: C.K. 04  
 131 x 91 cm

“Matterhorn” 2004  
 Acrylic on hardboard  
 Monogrammed and dated  
 upper right: C.K. 04  
 131 x 91 cm



44

„flush“ 2000  
 Acryl auf Sperrholz, Aluminium  
 Links unten monogrammiert  
 und datiert: C.K. 00  
 102 x 148 cm

“flush” 2000  
 Acrylic on plywood, aluminium  
 Monogrammed and dated  
 lower left: C.K. 00  
 102 x 148 cm





45

**„Palettenkasten“ 2003**  
Acryl auf Sperrholz, Acrylverglasung  
Rückseitig monogrammiert und  
datiert: C.K. 03  
66 x 36 cm

**Palette Box 2003**  
Acrylic on plywood, acrylic glazing  
Monogrammed and dated  
on the reverse: C.K. 03  
66 x 36 cm

46

**„Palettenkasten“ 2003**  
Acryl auf Sperrholz, Acrylverglasung  
Rückseitig monogrammiert und  
datiert: C.K. 03  
66 x 36 cm

**Palette Box 2003**  
Acrylic on plywood, acrylic glazing  
Monogrammed and dated  
on the reverse: C.K. 03  
66 x 36 cm

47

**„Palettenkasten“ 2003**  
Acryl auf Sperrholz, Acrylverglasung  
Rückseitig monogrammiert und  
datiert: C.K. 03  
66 x 36 cm

**Palette Box 2003**  
Acrylic on plywood, acrylic glazing  
Monogrammed and dated  
on the reverse: C.K. 03  
66 x 36 cm







48

„Palettenkasten“ 2003  
Acryl auf Sperrholz,  
Acrylverglasung  
Rückseitig monogrammiert  
und datiert: C.K. 03  
66 x 36 cm

Palette Box 2003  
Acrylic on plywood,  
acrylic glazing  
Monogrammed and dated  
on the reverse: C.K. 03  
66 x 36 cm

49

„Palettenkasten“ 2007  
Acryl auf Sperrholz,  
Acrylverglasung  
Links oben monogrammiert  
und datiert: C.K. 07  
96 x 42 cm

Palette Box 2007  
Acrylic on plywood,  
acrylic glazing  
Monogrammed and dated  
upper left: C.K. 07  
96 x 42 cm

50

„Palettenkasten“ 2020  
Acryl auf Sperrholz, Acrylverglasung  
Rechts unten monogrammiert und  
datiert: C.K. 20  
107 x 36 cm

Palette Box 2020  
Acrylic on plywood, acrylic glazing  
Monogrammed and dated  
lower right: C.K. 20  
107 x 36 cm





51

**„Säugling“ 1989**

Mit Herstellungsvorrichtung  
Acryl auf Filterpapier, Aluminium  
Links unten signiert und datiert:  
Cornelius Kolig 1989  
100 x 100 x 50 cm

**Suckling 1989**

With framework  
Acrylic on filter paper, aluminium  
Signed and dated lower left:  
Cornelius Kolig 1989  
100 x 100 x 50 cm

82





52

**„Säugling“ 1989**  
Acryl auf Filterpapier  
Links unten signiert und  
datiert: Cornelius Kolig 1989  
58,5 x 60 cm

**Suckling 1989**  
Acrylic on filter paper  
Signed and dated lower left:  
Cornelius Kolig 1989  
58,5 x 60 cm

53

**„Säugling“ 1990**  
Acryl auf Filterpapier  
Links unten signiert und  
datiert: Cornelius Kolig 1990  
58,5 x 60 cm

**Suckling 1990**  
Acrylic on filter paper  
Signed and dated lower left:  
Cornelius Kolig 1990  
58,5 x 60 cm

54

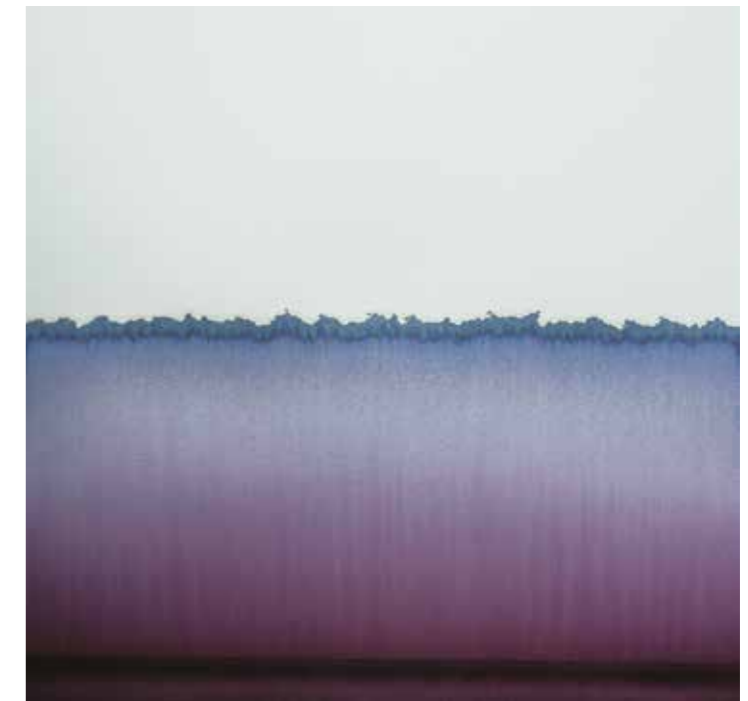
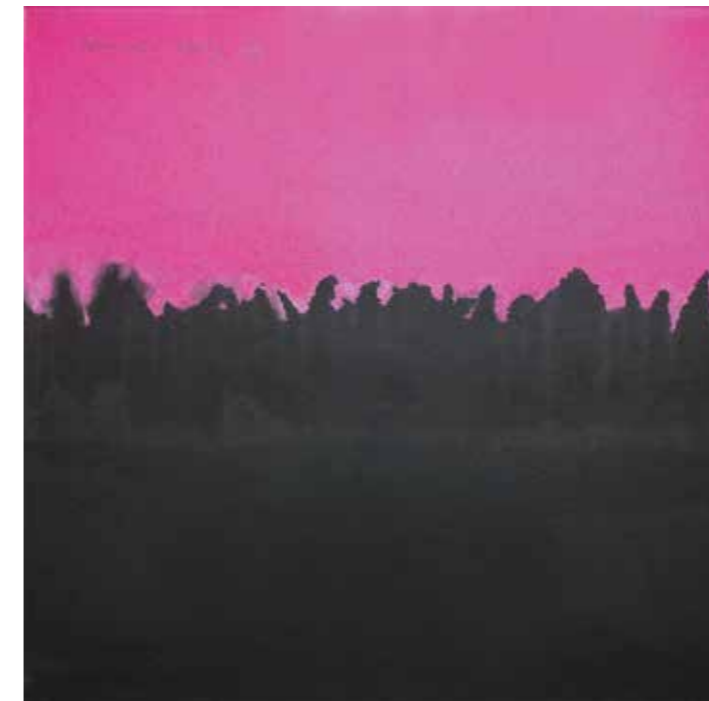
**„Säugling“ 1989**  
Acryl auf Filterpapier  
Links oben signiert und  
datiert: Cornelius Kolig 1989  
58,5 x 60 cm

**Suckling 1989**  
Acrylic on filter paper  
Signed and dated upper left:  
Cornelius Kolig 1989  
58,5 x 60 cm

55

**„Säugling“ 1989**  
Acryl auf Filterpapier  
Links unten signiert und  
datiert: Cornelius Kolig 1989  
58 x 60 cm

**Suckling 1989**  
Acrylic on filter paper  
Signed and dated lower left:  
Cornelius Kolig 1989  
58 x 60 cm







56

„Säugling“ 1989  
Acryl auf Filterpapier  
Links oben signiert und  
datiert: Cornelius Kolig 1989  
58,5 x 60 cm

Suckling 1989  
Acrylic on filter paper  
Signed and dated upper left:  
Cornelius Kolig 1989  
58,5 x 60 cm



57

„Säugling“ 1989  
Acryl auf Filterpapier  
Links unten signiert und  
datiert: Cornelius Kolig 1989  
59 x 60 cm

Suckling 1989  
Acrylic on filter paper  
Signed and dated lower left:  
Cornelius Kolig 1989  
59 x 60 cm



58

**„Säugling“ 1989**

Acryl auf Filterpapier  
Links unten signiert und datiert:  
Cornelius Kolig 1989  
59 x 60 cm

**Suckling 1989**

Acrylic on filter paper  
Signed and dated lower left:  
Cornelius Kolig 1989  
59 x 60 cm

59

**„Säugling“ 1989**

Acryl auf Filterpapier  
Links unten signiert und datiert:  
Cornelius Kolig 1989  
59 x 60 cm

**Suckling 1989**

Acrylic on filter paper  
Signed and dated lower left:  
Cornelius Kolig 1989  
59 x 60 cm

60

**„Säugling“ 1989**

Acryl auf Filterpapier  
Links oben signiert und datiert:  
Cornelius Kolig 1989  
59 x 60 cm

**Suckling 1989**

Acrylic on filter paper  
Signed and dated upper left:  
Cornelius Kolig 1989  
59 x 60 cm

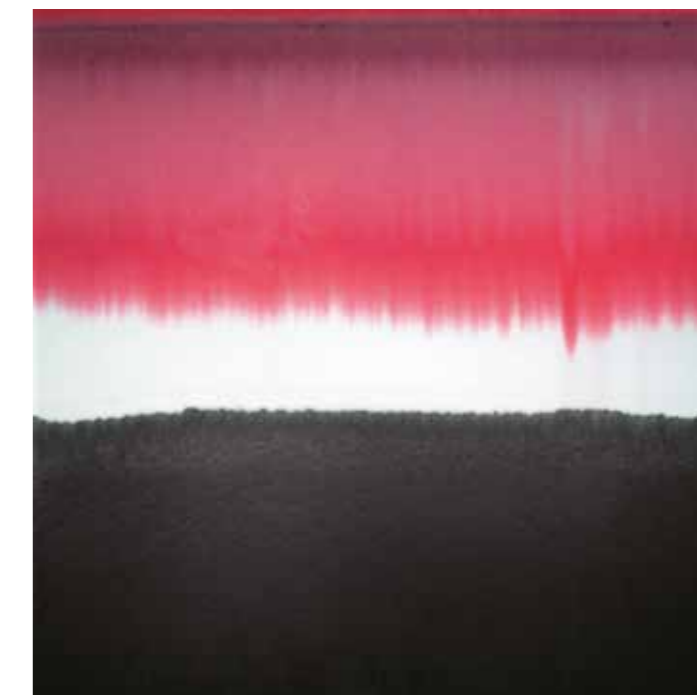
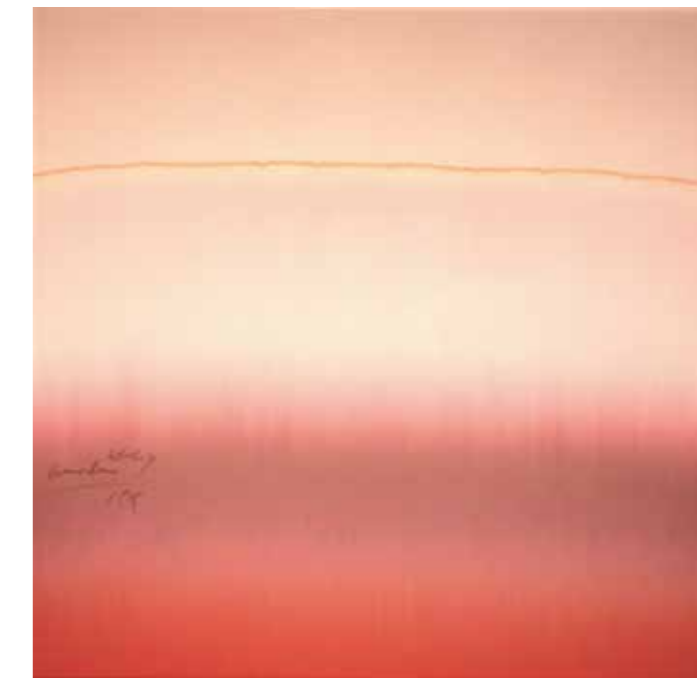
61

**„Säugling“ 1989**

Acryl auf Filterpapier  
Links unten signiert und datiert:  
Cornelius Kolig 1989  
59 x 60 cm

**Suckling 1989**

Acrylic on filter paper  
Signed and dated lower left:  
Cornelius Kolig 1989  
59 x 60 cm







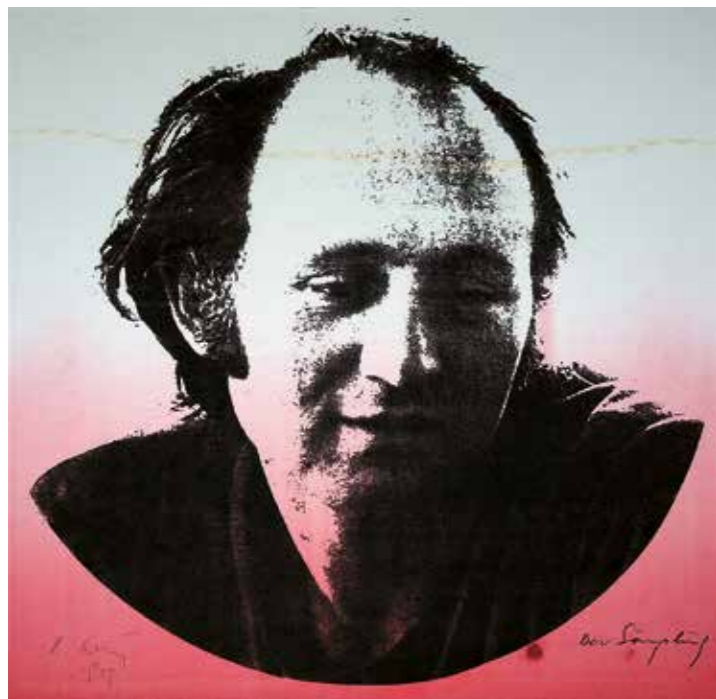
62

**„Der Säugling“ 1989**

Acryl auf Filterpapier  
Links oben signiert und  
datiert: C. Kolig 1989  
59 x 60 cm

**The Suckling 1989**

Acrylic on filter paper  
Signed and dated upper left:  
C. Kolig 1989  
59 x 60 cm



63

**„Der Säugling“ 1989**

Acryl auf Filterpapier  
Links unten signiert und  
datiert: C. Kolig 1989  
59 x 60 cm

**The Suckling 1989**

Acrylic on filter paper  
Signed and dated lower left:  
C. Kolig 1989  
59 x 60 cm

64

**„Säugling“ 1989**

Mit Tamponiergestell  
Acryl auf Filterpapier, Tampon, Aluminium  
Mittig signiert und datiert: Cornelius Kolig 1989  
100 x 100 x 50 cm

**Suckling 1989**

With framework  
Acrylic on filter paper, tampon, aluminium  
Signed and dated in centre: Cornelius Kolig 1989  
100 x 100 x 50 cm







65

**„Schwarz gegen Rot“ 1989**  
 Acryl auf Filterpapier  
 Mittig signiert und datiert:  
 C. Kolig 89  
 D 50 cm

**Black versus Red 1989**  
 Acrylic on filter paper  
 Signed and dated in centre:  
 C. Kolig 89  
 D 50 cm



66

**„Tampax gegen o.b.“ 1989**  
 Acryl auf Filterpapier  
 Mittig signiert und datiert:  
 Cornelius Kolig 1989  
 D 50 cm

**Tampax versus o.b. 1989**  
 Acrylic on filter paper  
 Signed and dated in centre:  
 Cornelius Kolig 1989  
 D 50 cm



67

**„jessa gegen always“ 1989**  
 Acryl auf Filterpapier  
 Mittig signiert und datiert: C. Kolig 89  
 59 x 60 cm

**jessa versus always 1989**  
 Acrylic on filter paper  
 Signed and dated in centre: C. Kolig 89  
 59 x 60 cm

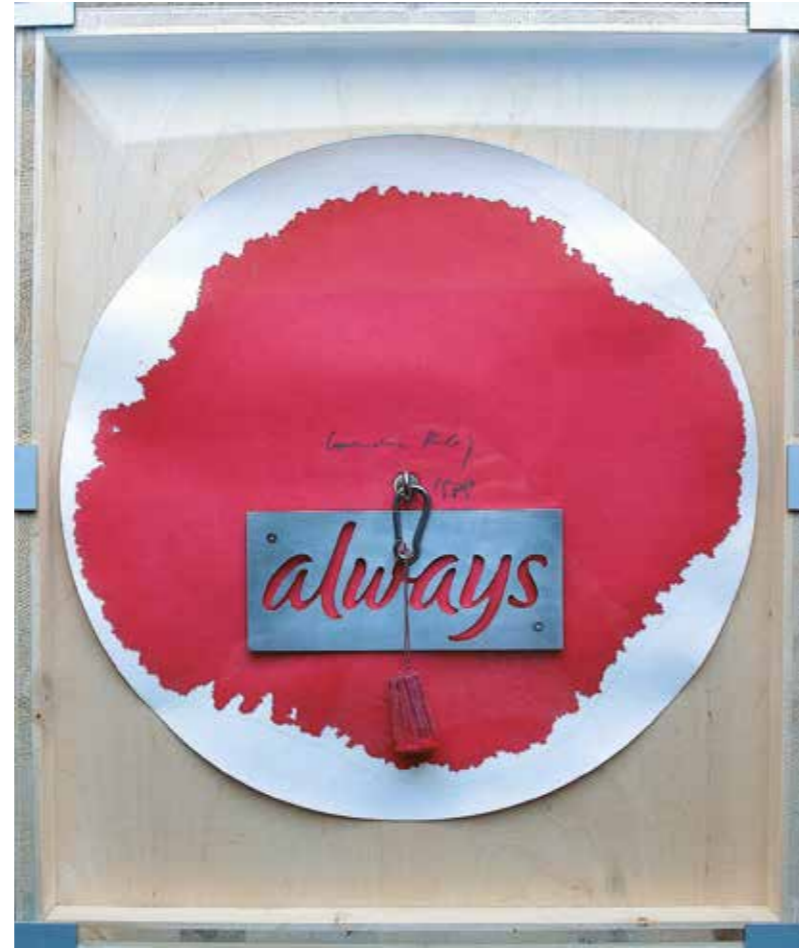




68

„Multikulti“ 1989  
Acryl auf Filterpapier, Tampons,  
Holz, Aluminium  
Unten Mitte signiert und datiert:  
Cornelius Kolig 1989  
60 x 50 cm

94



69

„always“ 1989  
Acryl auf Filterpapier, Tampon,  
Holz, Aluminium  
Mittig signiert und datiert:  
Cornelius Kolig 1989  
60 x 50 cm

“always” 1989  
Acrylic on filter paper, tampon,  
wood, aluminium  
Signed and dated in centre:  
Cornelius Kolig 1989  
60 x 50 cm



70

„o.b.“ 1989  
Acryl auf Filterpapier, Tampon,  
Holz, Aluminium  
Mittig signiert und datiert:  
Cornelius Kolig 1989  
60 x 50 cm

“o.b.” 1989  
Acrylic on filter paper, tampon,  
wood, aluminium  
Signed and dated in centre:  
Cornelius Kolig 1989  
60 x 50 cm

95





71

„Jessa“ 1989  
 Acryl auf Filterpapier, Tampon,  
 Holz, Aluminium  
 Mittig signiert und datiert:  
 C. Kolig 1989  
 60 x 50 cm

“Jessa” 1989  
 Acrylic on filter paper, tampon,  
 wood, aluminium  
 Signed and dated in centre:  
 C. Kolig 1989  
 60 x 50 cm



Blumenwiese, Innenhof „Paradies“  
 Flower meadow, courtyard “Paradise”



